

स्वभावोक्ति

स्वभावोक्ति

डॉ० मथुरेश नन्दन कुलश्रेष्ठ



सूर्य प्रकाशन मन्दिर
बिस्मिल्ला रोड, चौक, धाका

© डॉ० मधुरेश नन्दन कुलश्रेष्ठ

प्रकाशक पूर्व प्रकाशन मन्दिर, विस्तार का चौक, बीकानेर
प्रथम संस्करण १९८०
मुख्य लीज बपये
मुद्रक विकास धाटे प्रिन्टर्स, बाहुरा, दिल्ली १२

‘स्वभावोक्ति काव्यस्य मूलम्’
का सूत्र देनेवाले
आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र
को

दो शब्द

सन् १९६२ में मैं दिल्ली विश्वविद्यालय में हिन्दी काव्य में स्वमावोक्ति' नामक विषय पर शोध करने के हेतु पञ्जीकृत हुआ था। इस विषय पर मैं डॉ० सत्यदेव चौधरी के मार्ग-दर्शन में पिछले एक वर्ष से कार्य करता चला आ रहा था और १९६३ तक करता रहा। परन्तु जीविता-उपार्जन की दृष्टि से इसी बीच दिल्ली छोड़कर राजस्थान आना पड़ा। परन्तु राजस्थान विश्वविद्यालय के सत्कारीन हिन्दी विभागाध्यक्ष को मेरा यह विषय पसन्द नहीं आया और इसे अस्वीकृत कर उन्होंने 'स्वमाविकता और आधुनिक हिन्दी-काव्य' पर कार्य करने को कहा। उनकी इच्छानुसार पी एच० डी० का कार्य इसी विषय पर किया परन्तु शोध प्रबन्ध राजस्थान विश्वविद्यालय को प्रस्तुत करने के उपरान्त 'स्वमावोक्ति' विषय को लेकर जो कुछ कार्य किया था उसको व्यवस्थित करके पुस्तक के रूप में प्रकाशित करने का लोभ सवरण न कर सका। उसी के प्रति-फल के रूप में पुस्तक आपके हाथ में है।*

जहाँ तक विषय का सम्बन्ध है, स्वमावोक्ति को लेकर अब तक हिन्दी या अंग्रेजी में छुटपुट लेख ही लिखे गये हैं या फिर काव्यशास्त्र की पुस्तकों में कहीं कुछ पृष्ठ दे दिये गये हैं, परन्तु वक्रोक्ति सिद्धान्त के प्रतिद्वन्द्वी के रूप में स्वमावोक्ति शैली के महत्व की व्यवस्थित और अनुसंधानपरक स्थापना किसी ने नहीं की है। इस दृष्टि से यह कार्य नितान्त मौलिक है।

अन्त में मैं डॉ० सत्यदेव चौधरी के प्रति कृतज्ञता व्यक्त करता हूँ जिनके निर्देशन में १९६१-६२ में इस कार्य की मुख्य सामग्री का सफलता हुआ और लगभग चार अध्याय लिखे गये। यह पूज्य डॉ० भानन्द प्रवाश दीक्षित की सतत् प्रेरणा और मार्ग दर्शन का ही फल है कि पी एच० डी० के उपरान्त इस कार्य को पूर्ण करके साहित्य जगत के समक्ष प्रस्तुत कर पा रहा हूँ। विश्वास है कि उनका प्रोत्साहन मुझे सतत् क्रियाशील रखेगा। प्रिय छात्र श्री बाबूलाल शर्मा, प्रवक्ता—हिन्दी विभाग, जाट मैमोरियल कालिज, रोहतक ने इस ग्रन्थ की टंकित लिपि को सशोधित और परिष्कृत करने का कष्ट उठाया अतः वे मेरे धन्यवाद के पात्र हैं।

भूमिका

काव्यशास्त्र का विषय जितना गहन है, उतना ही जटिल भी। काव्यबोध के लिए उसके विवेचका ने अनथवा थम करके जितने नये मार्गों की खोज की है और जितनी सूक्ष्म अन्तर्दृष्टि और पैठ से काम लिया है, उतना ही साधारण पाठक और विचारवान्त विवेचक के लिए काव्यशास्त्रीय गुणधर्मों उलझनभरी प्रमाणित होती गयी हैं। विवेक को जागृत करते-करते स्वयं विवेक ही अपना आवरण बनता चला गया है। उस रहस्य को सुलझाने के इन सारे प्रयासों के विषय में भी 'कामायनी' की पक्ति 'आवरण स्वयं बनते जाते, है भीड़ लग रही दर्शन की' भले ही दोहरायी जा सके, किन्तु नयी प्रतिभा इन आवरणों को भेदकर भी उस रहस्य का उद्घाटन करने के लिए तत्पर हुए बिना नहीं रहती।

'स्वभावोक्ति' काव्य-शास्त्रीय विवेचन का प्रायः आरम्भिक विषय है। मामूह से लेकर अब तक के विद्वानों और आचार्यों की दीर्घ परम्परा में स्वयं भारतीय मनीषा ने इसके पक्ष विपक्ष में अनेक तर्क उपस्थित किये हैं। परिचय के विवेचन को और मिला लिया जाय तो इस विषय में की गयी अनेकानेक विप्रतिपत्तियों का ऐसा जटिल जाल उपस्थित होता है कि सहज ही उसे सुलझाने का धैर्य खो जाता है।

'स्वभावोक्ति' को अधिकांश आलोचकों ने अलंकार की प्रतिष्ठा दी, किन्तु कुन्तक के वक्रोक्ति-सिद्धान्त से उसे सीधी टक्कर ही लेनी पड़ी। भारतीय आचार्यों ने काव्य विवेक के जितने सिद्धान्त प्रस्तुत किये वे आपस में टकराकर भी वही-न-कही मूल में एक-दूसरे के मूल तत्त्वों को आत्मसात् करके उन्हें नामान्तर से भी प्रस्तुत करते रहे। इस नामान्तर की दौड़ के बीच से मूल तत्त्व को ग्रहण करना और अनेकत्व के दर्शन के बीच प्रतिष्ठित एक ही छवि का दर्शन करा सकना असंभव भले ही न हो, थम एक विवेक-साध्य अवश्य है। कुन्तक ने भी अपनी प्रतिभा से स्वभावोक्ति का समाहार वक्रोक्ति के अन्तर्गत ही कर दिखाया है। इसका तात्पर्य यह नहीं है कि 'स्वभावोक्ति' का इसे अगौरव मान लिया जाय या कि काव्य के महनीय और मूल तत्त्व के रूप में उसकी पहचान से ओख छुरायी जाय। स्वयं कुन्तक स्वभावोक्ति के गुण-धर्म

गर मुग्ध हैं और उसमें बाध्यत्व की प्रतिष्ठा को नि सर्वोच स्वीकृति देते हैं। यही दशा उनके द्वारा किये गए मार्गों के अनुसंधान की भी है कि वहाँ भी स्वभावोक्ति अपने आदर से व्युत्पन्न न होकर 'शुद्ध मार मार्ग' में अपना अनन्त योग देती दीखती है। पुनश्च को आपत्ति है तो स्वभावोक्ति को अलंकार बहू जाने के प्रति है, जिससे वे किसी भी प्रकार समझोता नहीं कर पाने। अलंकार और शैली के रूप में स्वभावोक्ति का स्थान उनके यहाँ भी सुरक्षित है। यहाँ तब कि उनका समझोता इतना तक है कि उसे 'अलंकार' कहना ही अभीष्ट है तो वे उसे भी स्वीकार कर सकते हैं, मगर साक्षात्क प्रथम में ही।

हिन्दी-ग्रन्थों में 'स्वभावोक्ति' अपिवास्तव एव अलंकार के रूप में वर्णित है। उन स्थलों पर दिये गए विभिन्न उदाहरणों पर विचार करें तो दो बातें साफ दिखाई देती हैं। एव, या तो ये उदाहरण स्वभावोक्ति के नहीं हैं और इनमें अलंकार का चातुर्य ही प्रधान है, और दूसरे, जिन उदाहरणों में स्वाभाविकता की सहज रक्षा हुई है वहाँ भी वाणी के सहज प्रवाह के रूप में साक्षात्क प्रयोग तथा अलंकारों का सन्निवेश हो गया है। सीधे-सहज वर्णनों के साथ, जिनमें अलंकारों का समावेश नहीं किया गया है, उक्त प्रकार के उदाहरणों को ध्यान में रखें तो पुनश्च भी वस्तु या वाक्य-वक्ता का मात्र विवेचन हमी के अन्तर्गत आ जाता है। स्वयं पुनश्च भी जब यह कहते हैं कि स्वभावतः मनोरम वर्णन में उपमादि अलंकारों का अधिक प्रयोग नहीं किया जाना चाहिए, तब वे इसी बात की स्वीकृति देते जान पड़ते हैं कि स्वभावोक्ति स्वतः रमणीय होने से निरलङ्घित ही घोषित होती है, किन्तु वाणी का जिस अपना विलक्षण स्वभाव है उसे देखते हुए अलंकारों के अनायास प्रयोग का उसमें निषेध नहीं किया जा सकता। दूसरे शब्दों में, कहा जा सकता है कि जहाँ-जहाँ वस्तु-वर्णन होना वहाँ कवि-रूपना की विलक्षणता के कारण वह या तो स्वयं सुन्दर होगा और अलंकार ही होगा, या यदि उसमें वस्तु-वर्णन के साथ उचित का विशेष चमत्कार होगा तो वहाँ अनायास एव अलंकारित भाव से ही किसी-न-किसी अलंकार की प्रतिष्ठा होगी जो अपनी सहजता में स्वभावोक्ति की ही पुष्ट करेगा। वहाँ की चमत्कृति को देखकर उसे स्वभावोक्ति अलंकार की पृथक् सत्ता दना उचित नहीं है। उदाहरणतः, तुलसीदास जी की 'गीतावली' से कौशल्या के द्वारा बहलाये गए निम्नलिखित छन्द में संपूर्णतया स्वभावोक्ति की और साथ ही सरस तथा सरस शैली की सिद्धि तो हाती है, किन्तु उसकी सरलता एव सहजता में सन्देह, पर्यायोक्ति, लोकोक्ति का स्वाभाविक योग उसके सौन्दर्य को और बढ़ाता ही है

भाली री भोहि कोउ न समुझावै ।

राम गमन साँचो किछो सपनो, उर परतीति न आवै ।

लगेइ रहत इन नैननि आगे, राम सखन अरु सीता ।

तदपि न मितत दाह या तन को विधि जो भयउ विपरीता ।
 बुझ न रहे रघुपतिहि बिलोकत, तन न रहे ब्रिनु देखे ।
 करत न प्राण पथान सुनहु सखि, समुझि परी यहि लेखे ।
 कौसल्या के बिरह बचन सुनि रोइ उठी सब रानी ।
 तुलसीदास रघुवीर बिरह की पोर न जाति बखानो ॥

माता के हृदय की सहज व्याकुलता, अधीरता, दीनता आदि के साथ मिलकर इन अलंकारों की स्थिति इतनी सहज हो गयी है कि साधारणतः उसकी ओर ध्यान ही नहीं जाता । बिहारी ने 'अलि इन लोपन कौ कछू उपजी बड़ी बलाय, नीर भरे नितप्रति रहै तरु न प्यास बुझाय', कहकर बिरह-वर्णन से अधिक जिस अलंकार-चमत्कार का प्रदर्शन किया है वंसा न करके यहाँ तुलसीदास जी ने राम, लक्ष्मण और सीता के द्वारा वारसत्य को उभारकर सामने प्रस्तुत कर दिया है । 'लगेइ रहत' में लक्षणा का प्रयोग भी अपनी सहजता में नितान्त रमणीय ही है ।

इसी प्रकार 'निराला' जी द्वारा लिखित 'मिथुक' कविता की निम्न-लिखित पंक्तियों में भी लक्षणा-व्यञ्जना-व्यापार की सहज उपस्थिति इसे चित्रात्मकता प्रदान करती है और स्वभावोक्ति का रमणीय विधान करती है .

यह माता,
 दो टूक बलेजे के बरता, पछताता पय पर आता,
 पेट पीठ दोनों मिलकर हैं एक,
 चल रहा लकड़िया टेक,
 मुदठी भर दाने को,
 भूल मिटाने को,
 वह फटी पुरानी भोली का भूंह फैलाता ।

बलेजे के दो टूक करने और पेट-पीठ दोनों के मिलकर एक हो जाने में चाहे मुहावरे का सौन्दर्य खोज लें, चाहे लक्षणा-व्यञ्जना का व्यापार देख लें और चाहे अतिशयोक्ति को बूझ लें, किसी भी प्रकार से वाच्यगत सहजता और स्वभावोक्ति को हानि नहीं पहुँचती और रमणीयता ही आती है । अतएव स्वभावोक्ति में इन सबके सन्निवेश को स्वीकार करने में कोई हर्ज नहीं । हाँ, बक्ता, स्मिन् और भाव-अपुष्टि के प्रति अनुब्रूयता में ही इनका महत्त्व है, प्रधान-भूत हो जाने में नहीं ।

प्रसन्नता का विषय है कि डॉ० मयुरेण नन्दन कुलश्रेष्ठ ने वाच्य-विवेक में सप्तपिंड इस महत्त्वपूर्ण एवं विवादग्रस्त विषय का विशद विवेचन करने का प्रयत्न किया है । विषय की स्पष्टता के लिए उन्हें इसके ऐतिहासिक विकास के विस्तार में जाने की तो आवश्यकता हुई ही है, साथ ही जमकर अनेक विरोधी

पर मुग्ध हैं और उसमें वाच्यत्व की प्रतिष्ठा को नि सकोच स्वीकृति देते हैं। यही दशा उनके द्वारा किये गए मार्गों के अनुसंधान की भी है कि वहाँ भी स्वभावोक्ति अपने आदर से च्युत न होकर 'सुकुमार मार्ग' में अपना अनल्प योग देती दीखती है। कुन्तक की आपत्ति है तो स्वभावोक्ति को अलकार कहे जाने के प्रति है, जिससे वे किसी भी प्रकार समझौता नहीं कर पाते। अलकार्य और शैली के रूप में स्वभावोक्ति का स्थान उनके यहाँ भी सुरक्षित है। यहाँ तब कि उनका समझौता इतना तब है कि उसे 'अलकार' कहना ही अभीष्ट है तो वे उसे भी स्वीकार कर सकते हैं, मगर साक्षणिक धर्म में ही।

हिन्दी-ग्रंथों में 'स्वभावोक्ति' अधिवादात् एव अलकार के रूप में वर्णित है। उन स्वस्रो पर दिये गए विभिन्न उदाहरणों पर विचार करें तो दो बातें साफ दिखाई देती हैं। एक, या तो ये उदाहरण स्वभावोक्ति के नहीं हैं और इनमें अलकार का चातुर्य ही प्रधान है, और दूसरे, जिन उदाहरणों में स्वभावोक्ति का सहज रक्षा हुई है वहाँ भी वाणी के सहज प्रवाह के रूप में साक्षणिक प्रयोग तथा अलकारों का सन्निवेश हो गया है। सीधे सहज वर्णनों के साथ, जिनमें अलकारों का समावेश नहीं किया गया है, उन प्रकार के उदाहरणों को ध्यान में रखें तो कुन्तक की वस्तु या वाच्य वक्रता का सारा विवेचन इसी के अन्तर्गत आ जाता है। स्वयं कुन्तक भी जब यह कहते हैं कि स्वभावतः मनोरम वर्णन में उपमादि अलकारों का अधिब प्रयोग नहीं किया जाना चाहिए, तब वे इसी बात की स्वीकृति देते जान पड़ते हैं कि स्वभावोक्ति स्वतः रमणीय होने से निरलङ्कृत ही शोभित होती है, किन्तु वाणी का जैसा अपना विलक्षण स्वभाव है उसे देखते हुए अलकारों के अनायास प्रयोग का उसमें निषेध नहीं किया जा सकता। दूसरे शब्दों में, कहा जा सकता है कि जहाँ-जहाँ वस्तु-वर्णन होगा वहाँ कवि-कल्पना की विलक्षणता के कारण वह या तो स्वयं सुन्दर होगा और अलकार्य ही होगा, या यदि उसमें वस्तु-वर्णन के साथ उक्ति का विशेष चमत्कार होगा तो वहाँ अनायास एव अलङ्कित भाव से ही किसी-न-किसी अलकार की प्रतिष्ठा होगी जो अपनी सहजता में स्वभावोक्ति को ही पुष्ट करेगा। वहाँ की चमत्कृति को देखकर उसे स्वभावोक्ति अलकार की पृथक् सजा देना उचित नहीं है। उदाहरणतः, तुलसीदास जी की 'गीतावली' से कौशल्या के द्वारा बहलाये गए निम्नलिखित छन्द में सपूर्णतया स्वभावोक्ति की और साथ ही सरल तथा सरल शैली की सिद्धि तो होती है, किन्तु उसकी सरलता एव सहजता में सन्देह, पर्यायोक्ति, लोकोक्ति का स्वाभाविक योग उसके सौन्दर्य को और बढ़ाता ही है

आली रो भोहि कोउ न समुझावै ।

राम गमन साँचो किथी सपनो, उर परतीति न आवै ।

सगेइ रहत इन नैननि आगे, राम लखन अरु सीता ।

तदपि न मिदत्त दाह या तन को विधि जो भयउ विपरीता ।

दुल न रहे रघुपतिहि बिलोक्त, तन न रहे बिनु देखे ।

करत न प्राण पमान मुनहु सखि, समुझि परी यहि लेखे ।

कौसल्या के बिरह बचन सुनि रोइ उठी सब रानी ।

तुलसीदास रघुबीर बिरह की पीर न जाति बखानी ॥

माता के हृदय की सहज व्याकुलता, अधीरता, दीनता आदि के साथ मिलकर इन भ्रलकारों की स्थिति इतनी सहज हो गयी है कि साधारणतः उसकी ओर ध्यान ही नहीं जाता । बिहारी ने 'अलि इन लोयन कों कछू उपजी बढी बसाय, नीर भरे नितप्रति रहैं तऊ न प्यास बुझाय', कहकर बिरह-वर्णन से अधिक जिस भ्रलकार-चमत्कार का प्रदर्शन किया है वैसे न करके यहाँ तुलसीदास जी ने राम, लक्ष्मण और सीता के द्वारा वात्सल्य को उभारकर सामने प्रस्तुत कर दिया है । 'लगेइ रहत' में लक्षणा का प्रयोग भी अपनी सहजता में नितान्त रमणीय ही है ।

इसी प्रकार 'निराला' जी द्वारा लिखित 'मिश्रक' कविता की निम्न-लिखित पंक्तियों में भी लक्षणा-व्यजना-व्यापार को सहज उपस्थिति इसे चित्रारमकता प्रदान करती है और स्वभावोक्ति का रमणीय विधान करती है

बह आता,

दो टुक कलेजे के करता, पछताता पय पर आता,

पेट पीठ दोनों मिलकर हैं एक,

चल रहा लकड़िया टेक,

मुट्ठी भर बाने को,

मूँछ मिटाने को,

बह फटी पुरानी भोली का मुँह फँताता ।

कलेजे के दो टुक करने और पेट-पीठ दोनों के मिलकर एव ही जाने में चाहे मुहावरे का सौन्दर्य खोज लें, चाहे लक्षणा-व्यजना का व्यापार देख लें और चाहे अतिशयोक्ति को वृक्ष लें, किसी भी प्रकार से काव्यगत सहजता और स्वभावोक्ति को हानि नहीं पहुँचती और रमणीयता ही आती है । अतएव स्वभावोक्ति में इन सबके सन्निवेश को स्वीकार करने में कोई हर्ज नहीं । हाँ, वक्ता, स्थिति और भाव-संपुष्टि के प्रति अनुकूलता में ही इनका महत्त्व है, प्रधान-भूत हो जाने में नहीं ।

प्रसन्नता का विषय है कि डॉ० मयूरेश नन्दन कुलश्रेष्ठ ने काव्य-विवेक से संबंधित इस महत्त्वपूर्ण एव विवादग्रस्त विषय का विशद विवेचन करने का प्रयत्न किया है । विषय की स्पष्टता के लिए उन्हें इसके ऐतिहासिक विकास के विस्तार में जाने की तो आवश्यकता हुई ही है, साथ ही जमकर अनेक विरोधी

विचारो से लोहा लेने की भी हुई है। विराधी विचारो से टक्कर लेने में डॉ० कुलश्रेष्ठ ने जहाँ पूर्वाग्रह को पास नहीं फटकने दिया है, वही उन्होंने पूर्वपक्ष को पूरी स्पष्टता के साथ प्रस्तुत भी किया है। बड़ी बात यह कि एक सच्चे विवेकी शोधकर्ता की तरह उन्होंने स्वयं अपने ही तर्कों को भी विपक्ष में रखकर अपने मत की परीक्षा की है। उनकी यह मूलगामी प्रवृत्ति शास्त्र लेखन के लिए अपेक्षित दृष्टि विस्तार और दृष्टि परिष्कार से उनकी सहायता करती है।

डॉ० कुलश्रेष्ठ ने प्रस्तुत ग्रंथ के छ अध्यायों में क्रमशः बाध्य-वर्गीकरण, संस्कृत-काव्य-शास्त्र में स्वभावोक्ति, हिन्दी में स्वभावोक्ति विवेचन स्वभावोक्ति का भाव-पक्ष, स्वभावोक्ति का शैली पक्ष तथा स्वभावोक्ति के स्वरूप-निरूपण का विचार किया है। यों तो इन सभी अध्यायों में लेखक ने तक की सगति की छानबीन की प्रवृत्ति अपनाई है, किन्तु चौथे अध्याय से स्वयं उसकी स्वतन्त्र स्थापनाओं का अवसर आने पर अन्तिम तीन अध्यायों में उसकी मौलिकता और भेदक दृष्टि का प्रमाण विशेष रूप से प्राप्त होता है। चौथे अध्याय में आधुनिक मनोविज्ञान के संदर्भों के साथ-साथ संस्कृति और शाण्डिमान के कार्य-व्यापार के संदर्भ में स्वभाव का विस्तृत एवं विनाद वर्णन किया गया है। इससे स्वभावोक्ति की व्याप्ति के निश्चय करने में सहायता प्राप्त हुई है, साथ ही व्यक्ति वैचित्र्य के अन्तर्गत प्रदर्शित विचित्र स्वभाव से उसके भेदाभेद के विवेक के लिए भी अवसर प्राप्त हुआ है। डॉ० कुलश्रेष्ठ ने बड़ी सावधानी और कुशलता से व्यक्ति-वैचित्र्यगत स्वभाव को स्वभावोक्ति से बाह्य सिद्ध किया है।

स्वभावोक्ति का शैली-पक्ष विशेष विचार की अपेक्षा रखता है। उसका विवेचन प्रचलित रीति, प्रवृत्ति और मार्ग के संदर्भ में अपेक्षित है। साथ ही शैलीगत तत्त्वों के विवेचन में भी विशेष सावधानी बरतने की आवश्यकता है। श्री कुलश्रेष्ठ ने निरलकृतता, निर्व्याजता, लक्षित बिम्ब-विधान, सारल्य, इति-वृत्तात्मकता, परिगणना और अभिधात्मकता को स्वभावोक्ति शैली की विशेषताएँ माना है। सतही तौर पर देखने से इस बात का डर है कि उक्त विशेषताओं को एक-दूसरे में अन्तर्गत मानकर इनके परिगणन पर आशेष किया जाय। किन्तु डॉ० कुलश्रेष्ठ ने इस संभावित आपत्ति को पहले ही लक्षित करके इन सबके बीच आपसी भेद को भी स्पष्ट कर दिया है। इसके लिए उन्हें सूक्ष्म ध्यौरा में भी जाना पड़ा है। उदाहरण के लिए अभिधात्मकता तथा असलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्य-ध्वनि के बीच तथा निरलकृतता एवं निर्व्याजता के बीच अंतर की स्थापना का विचार किया गया है। इसी अध्याय में गुण तथा विषय के संदर्भ में भी स्वभावोक्ति की स्थिति का विचार किया गया है। लेखक ने इस अध्याय के विवेचन में सर्वत्र काव्योदाहरणों से अपनी बात को स्पष्ट करने और स्वभावोक्ति शैली का रूप निश्चय करने का प्रयत्न किया है। अन्तिम अध्याय एक उपसंहार

है किन्तु यहाँ भी अपनी पूर्व-स्थापनाका निदेश करने के साथ-साथ लेखक ने पश्चिमी वादों में से कुछ की स्वभावोक्ति की दृष्टि से उपयोगिता-अनुपयोगिता का विचार किया है ।

स्वभावोक्ति का इतने विस्तार से एक अलग ग्रंथ के रूप में इसमें पूर्व कोई विवेचन नहीं हुआ । डॉ० कुलश्रेष्ठ इस दिशा में इससे पूर्व ही राजस्थान-विश्वविद्यालय से मेरे निदेशन में 'शास्त्र में स्वभावोक्ति' विषय पर शोधकार्य करने पी-एच० डी० की उपाधि प्राप्त कर चुके हैं । उनके दोनों ग्रंथों से काव्य-शास्त्रीय क्षेत्र में विचार की नयी दिशाएँ खुलती हैं । मतभेद की गुंजाइश मदैव और सब कही होती है । आश्चर्य नहीं कि विद्वानों को इन ग्रंथों की स्थापनाओं में भी इसके लिए अवकाश मिले, परन्तु मुझे विश्वास है कि डॉ० कुलश्रेष्ठ की मौलिकता तथा उनके विवेकसह श्रम का भी स्वीकार किया जायगा और उनके इस प्रयत्न का उचित सम्मान होगा ।

पूना विश्वविद्यालय, पूना-७

२२-३-७३

— डॉ० आनन्द प्रकाश दीक्षित

प्रोफेसर तथा अध्यक्ष, हिन्दी-विभाग

विषय-सूची

काव्य का वर्गीकरण

१७—२५

काव्य के वर्गीकरण के विभिन्न माधार : आस्थादेन्द्रिय के माधार पर; विद्या के माधार पर; वर्ण्य विषय के माधार पर; शैली के माधार पर; ध्वनिवादियों द्वारा किये गये वर्गीकरण; वक्तोक्ति के माधार पर वर्गीकरण; टिलियमंडे का वर्गीकरण; निष्कर्ष ।

संस्कृत काव्यशास्त्र में स्वभावोक्ति

२६—६८

संस्कृत काव्यशास्त्र में स्वभावोक्ति विवेचन का स्वरूप : भरत मुनि; भरत द्वारा की गई नाटक की परिभाषा और वर्गीकरण में स्वभावोक्ति-तरव; भरत द्वारा किये गए भ्रलंकार-विवेचन में स्वभावोक्ति-तरव; बाण भट्ट; जाति की परिभाषा में बाण भट्ट द्वारा प्रयुक्त 'भ्राम्य' शब्द की व्याख्या; भामह; भामह द्वारा प्रयुक्त 'वार्ता' शब्द पर विचार; भामह स्वभावोक्ति को भ्रलंकार मानते हैं या नहीं; दण्डी; दण्डी द्वारा प्रयुक्त 'नानावस्थं' शब्द पर विचार; दण्डी द्वारा प्रयुक्त 'साक्षाद्विवृण्वती' शब्द पर विचार; दण्डी द्वारा 'वार्ता' शब्द का प्रयोग; रुद्रट; धामन; कुन्तक; कुन्तक द्वारा स्वभावोक्ति-तरव का खण्डन; कुन्तक द्वारा स्वभावोक्ति के भ्रलंकारत्व का खण्डन; कुन्तक के स्वभावोक्ति-विवेचन का सारांश; कुन्तक और दण्डी से पूर्व किसी स्वभावोक्तिवादी सम्प्रदाय की कल्पना; कुन्तक द्वारा स्वभावोक्ति के भ्रलंकारत्व का खण्डन हुआ है काव्यत्व का नहीं; कुन्तक द्वारा स्वभाविक सौंदर्य की स्वीकृति; भोज; भोज द्वारा दी गई जाति की परिभाषा; भोज द्वारा कथित वस्तु की दो स्थितियों 'जायमान' और 'सार्वकालिक' पर विचार; भोज के काव्य-वर्गीकरण और स्वभावोक्ति की गुण-प्रधानता पर डॉ० राघवन् के विचार; भोज द्वारा वस्तु के एक ही रूप का स्वभावोक्ति में समाहार करने के विषय में हमारा मत; महिम भट्ट; परिभाषा; कुन्तक के उक्त का उत्तर; स्वभावोक्ति में भ्रलंकार और भ्रलंकार्य की भोर संकेत; हेमचन्द्र; मम्मट; रुय्यक; रुय्यक द्वारा प्रयुक्त 'सूदम-ग्रहण' की व्याख्या; रुय्यक द्वारा वर्णित

व्यवहार-जगत् में स्थिति कुछ भिन्न है। जब हम नाटक देखते हैं तो भी हमारी कर्णेन्द्रिय उतनी ही सजग रहती है जितने कि नेत्र। परन्तु उस समय आस्वाद का मुख्य केन्द्र वह दृश्य होता है जिसे सुनने के साथ-साथ हम देखते भी हैं। ऐसे क्षणों में सहृदय की कल्पना को मानसिक विभव बनाने का धम नहीं करना पड़ता। वे मंच पर वस्तुरूप में प्रत्यक्ष होने रहते हैं। अतः आस्वाद में दृश्येन्द्रिय का ही मुख्य याग होने के कारण इस काव्य का नाम दृश्य-काव्य रखा गया है।

जहाँ तक ध्वन्य-काव्य का प्रश्न है, कविता को सुनाने और सुनने का कार्य, मात्र कवि सम्मेलनों तक ही सीमित रह गया है। वही किसी कहानी-प्रतियोगिता में कहानी का पाठ भी सुनाई पड़ जाता है, परन्तु वास्तविक स्थिति यह है कि आज काव्य का प्रत्येक रूप—कविता, कहानी, उपन्यास और यहाँ तक कि नाटक भी केवल पढ़े हो जाते हैं, सुने नहीं, और पढ़ने में हमारी नेत्रेन्द्रिय ही अधिक सक्रिय रहती है, श्रोत्रेन्द्रिय नहीं। अतः इस दृष्टि से देखने पर तो सम्पूर्ण काव्य ही दृश्य हो जाता है। परन्तु जिस आधार पर काव्य के पठनीय प्रकार को ध्वन्य की कोटि में रखा जाता है वह भाषा-विज्ञान का यह सिद्धान्त है कि “जब व्यक्ति सोचता है तो वह धीरे-धीरे बोलता है और जब व्यक्ति बोलता है तो जोर-जोर से मोच रहा होता है।” अतः पढ़ते समय सहृदय धीरे-धीरे बोलकर अपनी ही ध्वनि का ध्वनन करता है। अतः काव्य के इस प्रकार का नामकरण ‘ध्वन्य’ सार्थक है।

विधा के आधार पर

मुख्य रूप से काव्य की दो ही मौलिक विधाएँ हैं—गद्य और पद्य। इन दोनों के मिश्रण से बने काव्य को एक अन्य प्रकार ‘चम्पू’ के नाम से स्वीकार किया गया है। दण्डी ने ‘काव्यादर्श’ में सम्पूर्ण काव्य को पहले इन्हीं तीन भागों में विभक्त किया है। तदुपरान्त निबद्धन के आधार पर उनके और आगे भेद किये हैं जो उपविधा के रूप में हैं।^१ वामन ने काव्य के सीधे-सीधे दो भेद किये

- १ तं शरीरं च काव्यानामलवाराश्च दक्षिता ।
शरीरं तावदिष्टायध्यवन्धिना पदावली ॥११०॥
पद्यं गद्यं च मिथं च तन् त्रिष्वैव व्यवस्थितम् ।
पद्यं चतुर्गुणं तच्च बृहत् जातिरिति द्विधा ॥१११॥
छन्दोविविक्त्या सफलस्तत्पद्यो निर्दिशित ।
सा विद्या नौत्रिविध्यां गम्भीरं काव्यसागरम् ॥११२॥
मुक्तकं कुलकं कौशलं संपात इति तादृश ।
सदयः पातक्यत्वादनुक्तं पद्यं विस्तर ॥११३॥

हैं—गद्य और पद्य । तदुपरान्त गद्य और पद्य के भेदोपभेद प्रस्तुत किये हैं ।^१

जहाँ तक उपविधा का प्रश्न है यह वर्गीकरण हम भामह से ही मिल जाता है । उन्होंने अपने 'काव्यालंकार' में काव्य के पाँच भेद किये हैं—(१) सर्ग-बद्ध, (२) अभिनेय वस्तु, (३) आख्यायिका, (४) वचन, और (५) अनिवद्ध काव्य ।^२ दण्डी ने वचन के आधार पर काव्य के पाँच भेद किये हैं—मुक्तक, कुल्लू, कोश, सघात और महाकाव्य । वामन ने गद्य को तीन प्रकार का बताया है—वृत्तगन्धि, चूर्ण और उत्कृष्टिकाप्राय, और पद्य को अनिवद्ध तथा निबद्ध—दो भागों में विभक्त करके निबद्ध-काव्य के मनक रूपा का लक्षण दिया है तथा उनमें रूपक को ही श्रेष्ठ ठहराया है ।^३

वर्ण्य-विषय के आधार पर

वर्ण्य-विषय के आधार पर भामह ने काव्य के चार भेद किये हैं—देवादिवृत्त का निरूपक कलाश्रित तथा शास्त्राश्रित-काव्य । इस वर्गीकरण में वर्ण्य-वस्तु के जो दो भेद देवादिवृत्त तथा कल्पित किये हैं उनका महत्त्व आज समाप्त हो चुका है । वास्तव में ये दोनों वर्ग काव्य की वर्ण्य-वस्तु की कोई स्पष्ट विभाजक देखा नहीं आने । परन्तु भामह के वर्गीकरण का अंगणा पग—कलाश्रित और शास्त्राश्रित, काव्य का वर्गीकरण न होकर वाङ्मय के सामान्य रूप और उसके कलात्मक रूप में भेद उपस्थित करते हैं । शास्त्राश्रित-काव्य से तात्पर्य खलित-साहित्य से इतर-काव्य से है ।

शैली के आधार पर

काव्य के वर्गीकरण का सबसे प्रमुख आधार शैलीगत है । वर्ण्य-विषय के प्रतिपादन का स्वरूप और कथन की प्रणाली को लेकर अनेक प्रकार के सिद्धान्तों की स्थापना की गई । इन सिद्धान्तों के विवेचन के द्वारा एक और काव्य स्वरूप पर भी प्रकाश पड़ा और दूसरी ओर उम कौशल तथा समायोजन-प्रणाली का भी उद्घाटन हुआ, जिसका उपयोग कवि अपने काव्य में करते आए हैं और करते हैं । भारतीय काव्यशास्त्र में ध्वनि और वक्रोक्ति के आधार

१ काव्य गद्य पद्य ॥१३२१॥

—काव्यालंकार सूत्रवृत्ति, वामन

२ सर्गवद्योऽभिनेयार्थं तथैवाख्यायिकाकथे ।

अनिबद्धं काव्यादि तलुन पद्योच्यते ॥११८॥

—काव्यालंकार, भामह

३ गद्य वृत्तगन्धि चूर्णमुरखिकाप्रायश्च ॥१३२२॥

पद्य अनेकभेदम् ॥१३२६॥ तदनिबद्ध निबद्धच ॥१३२७॥

पर काव्य के अनेक भेद किये गये । पाश्चात्य काव्यशास्त्र में यद्यपि इस प्रकार के भेदों की कोई निश्चिन व्याख्या नहीं की गई, परन्तु फिर भी इन भेदों से अवगत रहे । इन आधारों पर किये गए भेदों पर दृष्टिपात करना आवश्यक है ।

ध्वनिवादियों द्वारा किये गये वर्गीकरण

मानन्दवर्द्धन भारतीय काव्यशास्त्र में ध्वनि-सिद्धान्त के आविष्कर्ता हैं । इसी सिद्धान्त के आधार पर उन्होंने सम्पूर्ण काव्य का परीक्षण करते हुए काव्य की श्रेष्ठता का एक ठोस आधार दिया—प्रतीयमान अर्थ । इसी अर्थ की श्रेष्ठता के आधार पर ही उन्होंने काव्य के भेदोपभेद किये । मानन्दवर्द्धन के अनुसार काव्य तीन प्रकार का होता है—(१) ध्वनि-काव्य, (२) गुणीभूतव्यंग्य और (३) चित्र-काव्य । जहाँ प्रतीयमान अर्थ वाच्य-अर्थ की अपेक्षा अधिक महत्त्वपूर्ण होता है वह काव्य ध्वनि-काव्य कहलाता है, परन्तु जहाँ प्रतीयमान अर्थ वाच्य-अर्थ के समकक्ष या उससे कम महत्त्वपूर्ण होता है वह काव्य गुणीभूत-व्यंग्य होता है, और जहाँ प्रतीयमान अर्थ वाच्य-अर्थ के उपकार के लिए माता है अथवा जहाँ प्रतीयमान अर्थ का अभाव होता है वहाँ चित्र-काव्य होता है ।^१ मम्मट ने मानन्दवर्द्धन द्वारा किये गए इन तीनों काव्य-भेदों को क्रमशः उत्तम, मध्यम और अधम काव्य के नाम से ज्यों-का-त्यों स्वीकार कर लिया ।^२ परन्तु पंडितराज जगन्नाथ ने इस वर्गीकरण में थोड़ा-सा अन्तर करके काव्य के चार भेद किये—(१) उत्तमोत्तम, (२) उत्तम, (३) मध्यम, और (४) अधम । उनके अनुसार उत्तमोत्तम काव्य उसे कहते हैं, जिसमें शब्द और अर्थ दोनों अपने को गौण बनाकर किसी चमत्कारजनक अर्थ को अभिव्यक्त करें अर्थात् व्यञ्जना वृत्ति से समभावें । जहाँ व्यंग्य अप्रधान होते हुए भी चमत्कारजनक ही वह उत्तम काव्य होता है । जिस काव्य में वाच्य-अर्थ का चमत्कार व्यंग्य-अर्थ के चमत्कार के साथ न रहता हो (व्यंग्य के चमत्कार की अपेक्षा वाच्य का चमत्कार उत्कृष्ट और स्पष्ट हो) वह मध्यम काव्य होता है । जिस काव्य में शब्द का चमत्कार प्रधान हो और अर्थ का चमत्कार शब्द के चमत्कार को शोभित करने

१ ध्वन्यालोक, १, १३, २, ३४, ३, ४२

२ इदमुत्तममतिशायिनि व्यंग्ये वाच्याद्भवनिबुद्धे क्वचित् ॥१॥

इदमिति काव्य । बुद्धिर्व्यञ्जकं प्रधानभूतस्फोटरूपव्यंग्यव्यञ्जकस्य शब्दस्य ध्वनिरिति व्यवहारः कृतः । तस्मिन्मत्तानुगारिमिस्त्वरपि न्यग्भावितवाच्य व्यंग्यव्यञ्जकस्य शब्दार्थं गुणस्य ।

—काव्यप्रकाश, मम्मट, सं०—क्षलकीकर, पृ० १६

प्रतादृशि गुणीभूत व्यंग्य व्यंग्ये तु मध्यमम् । —वही, पृ० २१

शब्दचित्तं, वाच्यचित्तमव्यंग्य त्ववर स्मृतम् ॥१॥ —वही, पृ० २२

के लिए हो वह अथम काव्य कहलाता है।'

वक्रोक्ति के आधार पर वर्गीकरण

ध्वनिशास्त्र में प्रतीयमान अर्थ को ध्यान में रखकर वर्गीकरण किया गया है। उसमें सारा बल व्यर्थार्थ की कोटि पर ही केन्द्रित किया गया है। मुख्यार्थ उसका विवेच्य नहीं है। परन्तु मुख्यार्थ को प्रस्तुत करने के कौशल को लेकर वक्रोक्ति सिद्धान्त ने एक अन्य ही प्रकार से वर्गीकरण प्रस्तुत किया है। ध्यान में रखने की बात यह है कि वक्रोक्ति-सिद्धान्त कथन-प्रणाली पर बल देता है जबकि ध्वनि-सिद्धान्त कथ्य पर।

यद्यपि भामह द्वारा किये गए शास्त्राथित और कलाथित काव्य-भेदों में शास्त्र और कला के मध्य एक हलकी विभाजक रेखा खींचने का प्रयास मिलता है; परन्तु इस विषय पर सर्वप्रथम स्पष्ट संकेत दण्डी ने किया है। द्वितीय परिच्छेद में उन्होंने सम्पूर्ण वाङ्मय को दो भागों में विभक्त किया है—

“भिन्नं द्विधा स्वभावोक्तिवं कोक्तिश्चेति वाङ्मयम् ।”^३

अर्थात् वाङ्मय के दो प्रकार हैं—वक्रोक्ति और स्वभावोक्ति । वक्रोक्ति का क्षेत्र तो काव्य में ही है परन्तु स्वभावोक्ति का विस्तार शास्त्रादि तक व्यापक है ।^३ तात्पर्य यह कि काव्य में स्वभावोक्ति और वक्रोक्ति दोनों का ही समाहार होता है । काव्य का यह वर्गीकरण एकदम काव्यगत शैली को लेकर किया गया है, वर्णन-शैली के प्रकार को ध्यान में रखकर किया गया है । स्वभावोक्ति का विस्तार शास्त्रादि तक बताने से यहाँ दण्डी का अभिप्राय यह संकेत देना है कि चिन्तन के क्षेत्र के लिए स्वभावोक्ति ही अधिक उपयोगी है जबकि भाव-क्षेत्र के लिए वक्रोक्ति-शैली । काव्य-क्षेत्र में स्वभावोक्ति शैली का समाहार होता है और हो सकता है परन्तु शास्त्र में वक्रोक्ति शैली का प्रयोग अधिक सगत नहीं है । दण्डी का यह विवेचन बहुत कुछ सत्य है कि चिन्तन की अभिव्यक्ति के लिए स्वभावोक्ति-शैली ही उचित है, परन्तु वक्रोक्ति को उसके क्षेत्र से निष्कासित नहीं किया जा सकता । पाणिनि के व्याकरण तथा शास्त्रों में अपनाई गई सूत्र-शैली इस बात का प्रमाण है कि वक्रोक्ति वा प्रयोग शास्त्र में भी होता आया

१ तच्चोत्तमातमोत्तममध्यमाधमभेदान्वतुर्घा ।

—रस मगाधर, वद्रीनाथ झा, मदत मोहन झा, पृ० ३३

यत्तद्व्यवस्थामप्रधानमेव सञ्चमत्तारकारणं तद् द्वितीयम् ॥ —पृ० ६१

मत्तव्यग्यचमत्कारासमानाधिकरणो वाच्यचमत्कारस्ततोऽयम् । —पृ० ७०

यन्नार्थचमत्कृत्यपस्तुता शब्द चमत्कृति प्रधान तदध्वम चतुर्थम् । —प० ७२

२ काव्यादर्श, दण्डी, १

३. जाति, निया, गुण, द्रव्य, स्वभाववाचकानमीदृशम् ।

शास्त्रेष्वस्यैव सामान्य काव्यप्वप्येतदीक्षितम् ॥११३॥

है। यद्यपि दण्डी के समय तक भारतीय काव्यशास्त्र भावतत्त्व को काव्य के मूल के रूप में स्थापित नहीं कर पाया था परन्तु उसका हृदय कविता को पहचानता था। अतः दण्डी ने कथन का यही सकेत लेना अधिक समीचीन होगा कि भावतत्त्व की अभिव्यक्ति अधिकांशतः वक्रोक्ति-शैली में और स्थान स्थान पर स्वभावोक्ति-शैली में हुमा करता है तथा शास्त्रीय चिन्तन बहुधा स्वभावोक्ति-शैली में और कहीं-कहीं वक्रोक्ति-शैली में हुमा करता है। दण्डी के इस वर्गीकरण से यह बात भी स्पष्ट है कि उन्होंने स्वभावोक्ति को आगे चलकर भले ही एक अलंकार के सबीण अर्थ में स्वीकार किया हो परन्तु प्रारम्भ में उसका एक व्यापक शैली के रूप में ही स्वीकार किया है।

कुन्तकाचार्य ने अपने ग्रन्थ 'वक्रोक्ति जीवितम्' की रचना स्वभावोक्ति के खण्डन और वक्रोक्ति की स्थापना के लिए की है। उन्होंने कहीं भी काव्य को स्वभावोक्ति और वक्रोक्ति जैसे दो भागों में विभक्त नहीं किया है, वक्रोक्ति को काव्य का जीवित् घोषित करके हर स्थान पर स्वभावोक्ति का विरोध किया है। उनके सम्पूर्ण ग्रन्थ को पढ़कर हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि कुन्तक ने स्वभावोक्ति के जिस रूप का खण्डन किया है वह है स्वभावोक्ति का अलंकारत्व। वक्रोक्ति को काव्य की आत्मा मानत हुए भी कुन्तक स्वभावोक्ति के काव्यत्व का खण्डन नहीं कर सके हैं^१ वे उसको निश्चिन् रूप से काव्य मानते हैं। वास्तव में कुन्तक के अनुसार स्वभावोक्ति एक शैली है जो काव्य के लिए उपयोगी नहीं है। अतः, हम कह सकते हैं कि यद्यपि कुन्तक ने कहीं भी अपनी ओर से काव्य का कोई वर्गीकरण प्रस्तुत नहीं किया है परन्तु सम्पूर्ण ग्रन्थ के सन्दर्भ में यह कहा जा सकता है कि वे काव्य दो प्रकार का मानते हैं—वक्रोक्ति और स्वभावोक्ति। वक्रोक्ति एक उच्च कोटि का काव्य होता है और स्वभावोक्ति द्वितीय कोटि का।

भोज ने काव्य के लिए काव्य, उक्ति और अलंकार—इन तीन शब्दों का समानार्थक प्रयोग किया है और वे सम्पूर्ण काव्य को तीन भागों में विभक्त करते हैं—वक्रोक्ति, स्वभावोक्ति और रसोक्ति। उपमा आदि अलंकारों से युक्त उक्ति वक्रोक्ति होती है, प्रधान रूप में गुणा से युक्त काव्य स्वभावोक्ति कहलाता है और विभावानुभाव के संयोग से निष्पन्न रस के प्राधान्य से युक्त काव्य रसोक्ति कहा जाता है—

“त्रिविधं सत्यलंकारवर्गं, वक्रोक्ति, स्वभावोक्ति, रसोक्तिरिति। तत्र उपमाद्यलंकारप्राधान्ये वक्रोक्ति, सोऽपि गुणप्राधान्ये स्वभावोक्ति, विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद् रसनिष्पत्तौ रसोक्ति इति।”^२

१ विस्तार के लिए देखिए पृ० ४६

२ शृंगारप्रकाश, द्वितीय खण्ड, दशम अध्याय, पृ० ३७२

इन तीनों रूपों में से रसोक्ति सर्वग्राह्य होने के कारण अत्यधिक प्रसिद्ध है—

वक्रोक्तिश्च रसोक्तिश्च स्वभावोक्तिश्च वाङ्मयम् ।

सर्वासु ग्राहिणी तासु रसोक्ति प्रति जानने ॥^१

काव्य का यह त्रिविध वर्गीकरण शैली के आधार पर ही किया गया है ।

भोज ने वक्रोक्ति और स्वभावोक्ति को काव्य की शैली माना है । साथ ही रस को भी शैलीगत विशेषता में ही समाहित किया है । भोज के अनुसार स्वभावोक्ति-शैली गुण-प्रधान शैली है ।

टिलियर्ड का वर्गीकरण

व्यक्तिगत रूप से काव्य में स्वभावोक्ति शैली का विवेचन करने वालों और अभिधात्मक काव्य की महत्ता को स्वीकार करने वाले पाश्चात्य विद्वानों में टिलियर्ड का नाम प्रमुखता के साथ लिया जा सकता है । इस विषय पर उन्होंने एक छोटी-सी पुस्तक 'Poetry Direct & Oblique' में अपनी दृष्टि से काव्य का वर्गीकरण प्रस्तुत किया है । सर्वप्रथम उन्होंने सिद्धान्तरूप में यह बात स्वीकार की है कि वक्रता और अभिधात्मकता का अन्तर एक भानुपातिक अन्तर है, कोई पूर्णता-प्राप्त वर्गीकरण नहीं । वस्तुतः अभिधात्मक काव्य वक्रकाव्य की ही एक श्रेणी है ।^२ इस बात को स्वीकार करने के उपरान्त उन्होंने अभिधात्मक और वक्रकाव्य का अन्तर इस प्रकार स्पष्ट किया है—

“यदा-कदा वक्रता से युक्त होने पर भी जो काव्य मुख्य रूप से अपने वर्ण्य-विषय (Professed Subject) तक सीमित रहता है, किमी अन्य अर्थ की ओर सदैव नहीं बढ़ता, उसे अभिधात्मक या वक्तव्यात्मक काव्य कहते हैं, और इसके विपरीत अपने वर्ण्य-विषय के अतिरिक्त किसी ऐसे अन्य अर्थ की प्रतीति कराने वाला काव्य जो वक्ष्य रूप से नहीं, काव्य के अर्थों में विकीर्ण होने वाली भाभा का समग्र रूप हो वक्र-काव्य

१ गृणारप्रशाम, ११८

2 The terms 'direct' and 'oblique' are a false contrast All Poetry is more or less ob'ique there is no direct poetry But the terms 'less ob'ique' and 'more oblique' would sound ridiculous, and only way to be emphatic or even generally intelligible is by exaggeration to force a hypothetical but convenient contrast.

बहुलाता है।^{१११}

अभिधात्मक काव्य की उन्होंने और आगे निम्नलिखित वर्गों में विभक्त किया है—

(१) सामान्य वस्तुव्य काव्य,

(घ) पुनः सर्जनात्मक काव्य

(व) नैतिकता का कथन करने वाला या सिद्धान्त की धारणा करने वाला काव्य।

(२) पुनर्वलप्राप्त या अलकृत काव्य

(अ) पुनर्वल प्राप्त-काव्य—(१) अनुरणन से पुष्ट काव्य,

(२) लय से पुष्ट काव्य,

(ब) अलकृत काव्य।

(३) छद्म वस्तुव्य

वस्तुकाव्य के उन्होंने निम्नलिखित तीन क्षेत्र और पाँच साधन बताए हैं—

क्षेत्र—(अ) संवेदनशीलता,

(ब) आदिम वृत्तियाँ,

(स) महान् अवधारणाएँ,

साधन—(अ) लय,

(ब) प्रतीक,

(स) अप्राप्तगिक साहित्यिक सन्दर्भ,

(द) कथानक योजना,

(क) चरित्र-चित्रण योजना।

टिलियर्ड की पुस्तक का नाम 'Poetry Direct and Oblique'

अपने दो शब्दों Direct और Oblique के माध्यम से काव्य के जिन दो प्रकारों की ओर संकेत करता है उन्हें मोटी भाषा में सीधा काव्य और टेढ़ा काव्य कहा जा सकता है। टिलियर्ड का यह शब्द-प्रयोग हमें बिना किसी सन्देह के भारतीय काव्यशास्त्र के वक्रोक्ति-सिद्धान्त की ओर ले जाता है और हम इनका रूपान्तर स्वभावोक्ति तथा वक्रोक्ति कर उठते हैं। परन्तु सम्पूर्ण पुस्तक को पढ़कर (बैसे यह बात प्रथम अध्याय में ही स्पष्ट हो उठती है) यह धारणा दृढ़ हो जाती है कि Oblique शब्द का प्रयोग वक्रोक्ति के अर्थ में न होकर व्यञ्जना वृत्ति के रूप

1. The main sense is stated in no particular whatever, but is diffused through every part of the poem and can be apprehended as a whole only through the synthesis of all these parts
—Direct and Oblique, p. 15

में हुआ है। परन्तु टिलियडें के वर्गीकरण और विवेचन का महत्त्व यह है कि उसने अभिधात्मक शैली अर्थात् स्वभावोक्ति शैली के महत्त्व को विस्तार के साथ प्रस्तुत किया है। ध्वनिवादिया का वर्गीकरण प्रतीयमान अर्थ की स्पष्टता को ही आधार मानकर चला है, जबकि वक्तोक्तिकार मात्र कथन-कौशल को। टिलियड की स्थिति कुछ ऐसी है कि एक तो वह कुन्तक और आनन्दवर्द्धन का मध्यवर्ती हो जाता है, दूसरे वह प्रतीयमान अर्थ पर बल देते हुए भी स्वभावोक्ति-शैली का पूर्ण समर्थक है—उसके महत्त्व की स्थापना करता है।

निष्कर्ष

विभिन्न आधारों पर किये गए काव्य के वर्गीकरण से शैली के आधार पर हुए वर्गीकरण का ही महत्त्व सर्वाधिक है। इस आधार पर काव्य के जितने भेद किये गए हैं, उनमें भारतीय काव्यशास्त्र के अनुसार स्वभावोक्ति एक ऐसी काव्यशैली के रूप में प्रस्तुत होती है जो अलंकार प्रधान वक्तोक्ति शैली से भिन्न है और गुण प्रधान है। स्वभावोक्ति शैली के क्षेत्र और शिल्पगत वैशिष्ट्य का उद्घाटन ही हमारी इस पुस्तक का उद्देश्य है। इसमें सन्देह नहीं कि उपर्युक्त वर्गीकरण इस बात का मिथ्या करता है कि भारतीय काव्यशास्त्र स्वभावोक्ति को शैली के रूप में स्वीकार करता है परन्तु भारतीय काव्यशास्त्र में कभी भी स्वभावोक्ति की शैलीगत विशेषताओं का विवेचन नहीं किया गया। उसे केवल एक अलंकार के रूप में स्वीकार किया गया और उसका अलंकारत्व भी पर्याप्त मतभेद का विषय रहा। अतः स्वभावोक्ति के क्षेत्र और शैलीगत विशेषताओं का उद्घाटन करने के लिए भारतीय काव्यशास्त्र में हुए स्वभावोक्ति विवेचन का अनुशीलन करना आवश्यक है, भले ही वह किसी भी रूप में क्यों न हुआ हो। द्वितीय अध्याय में हम इसी विषय को प्रस्तुत करेंगे।

संस्कृत काव्यशास्त्र में स्वभावोक्ति

जैसा कि पिछले अध्याय में स्पष्ट करने का प्रयास किया गया है, भारतीय काव्यशास्त्र में स्वभावोक्ति को शैली के रूप में स्वीकार तो किया गया है, परन्तु इस रूप में उसका विशद और सागोपांग विवेचन नहीं मिलता। अधिकांश पाण्ड्यशास्त्रियों ने उसको अलंकार के रूप में प्रस्तुत किया है। यह वर्णन अधिकांश स्थानों पर अलंकार के रूप में किया गया है, परन्तु अलंकाररूप में भी यह वर्णन स्वभावोक्ति के नाम के अतिरिक्त जाति, स्वभाव, वार्ता आदि अन्य अनेक नामों से हुआ है। स्वभावोक्ति से इतर दिये गए नाम यद्यपि स्वभावोक्ति अलंकार के सही पर्याय नहीं हैं, परन्तु फिर भी वे स्वभावोक्ति-शैली के विभिन्न तत्वों पर प्रकाश डालते हैं। संस्कृत-काव्यशास्त्र में होने वाले स्वभावोक्ति विवेचन को ऐतिहासिक क्रम से प्रस्तुत करना ही इस अध्याय का उद्देश्य है।

भरत मुनि

भारतीय काव्यशास्त्र में भरत मुनि की आदि-नाट्यशास्त्री होने का गौरव प्राप्त है। उनके ग्रन्थ 'नाट्यशास्त्र' में स्वभावोक्ति जैसे किसी अलंकार या प्रयोग की स्वतन्त्र व्याख्या नहीं मिलती, परन्तु इसके तत्त्व दो स्थानों पर मिलते हैं—(१) नाटक की परिभाषा और वर्गीकरण में, (२) अलंकार-विवेचन में।

नाटक की परिभाषा करते हुए उन्होंने इसे नाना प्रकार के भावों से उपसङ्गमन, विविध प्रकार के अवस्थान्तरो में युक्त तथा लोकवृत्त का अनुकरण करने वाला माना है।^१ उनकी परिभाषा है—लोक के सुख-दुःख से युक्त यह जो स्वभाव है वही अंगो भादिके अभिनय द्वारा युक्त होने पर नाट्य ब्रह्म

१ नानाभावापममन नानावस्थातरात्मकम् ।

लोकवृत्तानुकरण नाट्यमेतन्मया कृतम् ॥ —प्रथम अध्याय, ११२

जाता है ।^१ प्रमाण के तीन स्वरूपों—वेद, अध्यात्म और लोका में से उन्होंने नाटक के लिए लोका-प्रमाण को ही प्रमुख माना है । नाटक की रचना लोक-प्रमाण के आधार पर ही की जा सकती है ।^२

नाटकों का वर्गीकरण करते हुए भरत ने उन्हें दो वर्गों में विभक्त किया है—लोकधर्मी और नाट्यधर्मी । इनमें से नाट्यधर्मी नाटक कलात्मक सृष्टि है, चमत्कारोत्साहक और सौन्दर्य-विषायाय विधा है, परन्तु लोकधर्मी का सीधा सम्बन्ध लोक-जीवन से है, जीवन के अनुसरण से है । लोकधर्मी नाटकों का आधार लोक-वार्ता अथवा लोक में प्रसिद्ध क्रिया या व्यापार होता है, जिसमें स्थायी, उपभिवचारी आदि भाव ठेठ मानवी स्वभाव से लिये जाते हैं, कथि-श्रुत प्रतिरजनाओं से नहीं । इनमें अनेक स्त्री-पुरुष मिलकर त्रिनृत्त स्वभाविक रीति से अभिनय करते हैं अर्थात् उठना, गिरना, खडना, धिल्लाना, मारना आदि की क्रियाएँ वास्तविक जीवन की अनुकूल के अनुगार करने हैं, प्रतीकात्मक धारीकियों के माध्य नहीं ।^३

'नाट्यशास्त्र' में लोक की ही प्रमाण-रूप में स्वीकार करना इस बात की स्पष्ट स्वीकृति है कि भारत नाटक को जीवन के अनुरूप तथा स्वाभाविक बनाने की ओर से पूर्ण सजग थे । उन्होंने क्रिया, व्यापार आदि के अनुसरण को नाटक माना है अतः यह विवेचन स्वभावोक्ति के मूल स्वरूप के निकटस्थ ही है । लोकधर्मी नाट्य में तो क्रियाओं का अनुकरण एकदम दुटना के माध्य बनने पर बल दिया गया है । अतः इस क्षेत्र में तो भारत एक प्रकार से यही कहते हैं कि स्वभावोक्ति का अभिनय ही नाटक है । वस्तुतः लोकधर्मी और नाट्यधर्मी

१ धीव्य स्वभावो लोकास्य सुखदुःखमविवृत ।

माङ्गार्याभिनयोपेतो नाट्यमिर्त्याभिधीयत ॥१११॥

२ लोकवेदन्तयाध्यात्म प्रमाण त्रिविध स्मृतम् ।

लोकाध्यात्मपदार्थेषु प्रायो नाट्यं व्यवस्थितम् ॥११२॥

भगवत् शीला प्रकृतयः शीले नाट्यं प्रतिष्ठितम् ।

तस्मात्लोकप्रमाणं हि त्वं नाट्यं प्रयोक्तुमि ॥११३॥

वैदाध्यात्मोपपन्नं तु शब्दवच्छन्दं समविवृतम् ।

लोकनिष्ठं भवेत्तिष्ठं नाट्यं लोकात्मकविवृतम् ।

तस्मान्नाट्यप्रयोगं तु प्रमाणं लोकं हव्यते ॥११४॥

धर्मो या द्विविधा प्रोक्ता मया पूर्वं द्विजोत्तमा ।

लोकिकी नाट्यधर्मी च लयोवत्सर्गमि लक्षणम् ॥ ११५॥

स्वभावाभावोपगतं मूढं तु विहृतं तथा ।

लोकवादी क्रियोपेतमगलीता विवर्जितम् ॥ ११६॥

स्वभावाभिनयोपेतं नानाम्लोपुष्पाधयम् ।

यदीदृशं भवेत्नाट्यं लोकधर्मी तु सा स्मृता ॥ ११७॥

का भेद यह नहीं है कि एक में लोक का अनुकरण होता है और दूसरे में नहीं। लोक का अनुकरण न होने पर तो वह नाट्य ही नहीं रह सकता। अन्तर केवल इतना है कि नाट्यधर्मी सम्म और शिक्षित समाज से सम्बन्धित होने के कारण कलात्मक सृष्टियों के लिए अवकाश से युक्त होता है, जबकि लोकधर्मी में यह अवकाश नहीं होता।

भरत ने अलङ्कारों का विवेचन दो रूपों में किया है। वाणी के अलङ्कार के रूप में उन्होंने उपमा, रूपक, दीपक और यमक—चार अलङ्कार माने हैं। इनमें स्वभावोक्ति को कोई स्थान नहीं। दूसरे रूप में उन्होंने स्त्रियों की जीवनवस्था के २८ अनुभाष माने हैं और उन्हें अलङ्कार शब्द से बोधित किया है। ये तीन प्रकार के होते हैं—अगज, अयत्नज और स्वभावज। हाव, भाव और हेला—ये तीन शारीरिक क्रियाओं से उत्पन्न होते हैं और शोभा, कान्ति, दीप्ति, माधुर्य आदि सात अयत्नज अलङ्कार हैं। ये ईश्वर दत्त आवर्पण है, अयत्नज है। स्वभावज अलङ्कारों की सख्या अठारह है। ये सभी कृति-साध्य हैं। लीला, विलास, विच्छित्ति आदि स्वभावज अलङ्कारों की परिभाषा को देखा जाय तो ज्ञात होगा कि यद्यपि इनमें से कुछ कृत्रिम हैं और कुछ स्वाभाविक, परन्तु जो कृत्रिम हैं उनका आधार भी मनोवैज्ञानिक है। विभिन्न मनोवैज्ञानिक स्थितियों में नायिका किस प्रकार की विभिन्न क्रियाएँ करती है, यह सभी स्वभावजन्य ही है। भरत ने इसे अलङ्कार कहा है अतः ये क्रियाएँ स्वभावोक्ति के निकट जा पड़ती हैं। यदि स्वाभाविक क्रियाओं का शब्दार्थरूप चार वर्णन ही स्वभावोक्ति है तो हम कह सकते हैं कि भरत के ये स्वभावज अलङ्कार स्वभावोक्ति के ही विषय हैं।

वाण भट्ट

स्वभावोक्ति की स्पष्ट कल्पना सर्वप्रथम हम वाण-कृत 'हर्षचरित' में प्राप्त होती है। वहाँ इसे जाति कहा गया है। वाणभट्ट का प्रयोग इस प्रकार है—

नवीज्यो जातिरग्राम्या श्लेषोऽस्तिष्ठो स्फुटो रस

विकटाक्षरबन्धश्च कृत्स्नमेकत्र दुर्लभम् ॥

"नवीन अर्थ, अग्राम्य जाति, अक्लिष्ट श्लेष प्रयोग एवं स्फुट रस तथा विकट अक्षरों वाला निबन्ध—यह सभी एकत्र प्राप्त होता दुर्लभ होता है।"

यहाँ वाण भट्ट ने जाति को अग्राम्य होना आवश्यक माना है। आगे चलकर दण्डी ने भी जाति शब्द का प्रयोग किया है और उसे चार भागों में विभक्त किया है—जाति, क्रिया, द्रव्य और गुण।

जाति के भाग्यक्ष या वर्ण्य-विषय पर विचार करने पर हम यह पाते हैं कि ससार में प्राप्त होनेवाली सभी वस्तुएँ जातिरूप में प्राप्त होती हैं और

उनकी सभी विशेषताओं को ज्यों-वा-त्यों प्रस्तुत करना ही जाति है। इसी कारण इसमें किसी भी प्रकार की कल्पना का निषेध करते हुए स्वाभाविकता पर बल दिया गया है। किसी व्यक्ति में जाति के सभी सामान्य गुणों का होना आवश्यक है, इसी कारण व्यक्ति के स्वभाव-वर्णन को भी जाति कहा गया है। परन्तु व्यक्ति के स्वभाव में कुछ ऐसे गुण भी होते हैं और हो सकते हैं जो जाति से उसे भिन्न करते हैं। उसका यथातथ्य वर्णन भी तो शैली की दृष्टि से जाति की कौटि का वर्णन है परन्तु उसको हम जाति के अन्तर्गत नहीं रख सकते। इसी कारण स्वाभाविक वर्णन के लिए स्वभावतः जाति शब्द का प्रयोग और अधिक नहीं हुआ और उसे स्वभावोक्ति का नाम प्रदान किया गया। संक्षेप में कहा जा सकता है कि जाति का अर्थ-विषय सामूहिक जातिगत विशेषताएँ हैं, व्यक्ति को समूह से अलग करने वाली व्यक्तिगत विशेषताएँ नहीं।

जहाँ तक जाति के कला-पक्ष का प्रश्न है, बाण द्वारा प्रयुक्त अग्राम्य शब्द इस दृष्टि से अत्यधिक महत्त्वपूर्ण है। अग्राम्य से उनका तात्पर्य कुरूप और अकुशल प्रतिपादन से है।

भागे चलकर विद्यानाथ ने स्वभावोक्ति की परिभाषा में अग्राम्य के स्थान पर चारु शब्द का प्रयोग किया है—‘स्वभावोक्ति रसौ चारु यथावद्वस्तु-वर्णनम्’ अर्थात् वस्तुओं का यथावत् वर्णन जो चारु तथा रसयुक्त हो, स्वभावोक्ति होता है। यहाँ ‘यथावत्’ के साथ ‘चारु’ विशेषण का प्रयोग किया गया है जो अग्राम्य का ही पर्याय है। कुमारस्वामी ने भी चारु शब्द को अग्राम्य का पर्याय माना है।^१ डॉ० राघवन् के अनुसार स्वभावोक्ति के साथ चारुत्व अर्थात् अग्राम्यत्व के विचार को स्वभावोक्ति के साथ सहितप्ट रूप में सम्बद्ध माना है—

This Carutva or Agramyatva are involved in the very conception of Svabhavokti^२

अतः जाति जो स्वभावोक्ति से अत्यन्त निकटता से सम्बद्ध है वह भी अग्राम्य या चारु के साथ पूर्णतः सम्बद्ध है।

चारुत्व जाति का भावात्मक पक्ष है परन्तु डॉ० राघवन् ने इसके अभावात्मक पक्ष पर भी विचार किया है और इसके लिखे जाने के निम्न कारण गिनाए हैं—(१) कवित्व-शक्ति की हीनता, (२) शब्दों में तीव्र जोश का

१ यत चारु सम्मनग्राम्यम् ।

अतएवेद ग्राम्य नालकार इत्युक्त दोष प्रकरणे

प्रदापस्त यशोभूषण कुमारस्वामी ।

२ *Studies of Some Concepts of Alankarshastra—Dr Raghavan,*
p 93 (foot-note)

अभाव, (३) यथावत् वर्णन की तीव्र आवश्यकता, और (४) वस्तुओं को उनके सच्चे स्वरूप में उद्घाटित करने की मनोवृत्ति ।^१ इन समस्त कारणों से जाति के कलापक्ष के सम्बन्ध में जो ध्वनि निकलती है वह यह है कि मानो कवि विवश होकर जाति लिखता है और मानो यह उसकी कवित्व-शक्ति की हीनता और प्रतिभा की कमी हो । जाति के सम्बन्ध में इन सभी विषयों पर हम अगला मत स्वभावोक्ति के कलापक्ष पर विचार करते समय प्रस्तुत करेंगे ।

भामह

भामह की अलंकार-रहस्यना में अलंकार वह है जो माधुर्य कथन-विधि से हटकर वक्रतापूर्ण ढंग से किसी बात को प्रस्तुत करता है । इस वक्रत्व के अभाव में किसी भी अलंकार की स्थिति नहीं हो सकती ।^२ इससे विहीन उक्ति को वे वार्ता कहते हैं—

गतोऽस्तमर्को भातीमु याति वासाय पक्षिणः ।

इत्येवमादि किं काव्य ? वातमिना प्रयक्षते ॥ २ ८७॥

—वाक्यालंकार

स्वभावोक्ति के बारे में उनका कथन है—

लक्षणः—

स्वभावोक्तिरलंकार इति केचित्प्रचक्षते ।

अर्थस्य तदवस्थस्य स्वभावो अभिहितो यथा ॥ २ ८३॥

१ Jati is the statement of things as they are That is what the ordinary speaker and writer make, poverty of poetic power, absence of a wizard force with words, a sense of bare necessity, an anxiety to state the bare truth with absolute fidelity to facts—these produce a kind of expression which is bare statement of things as they are Ordinary talk, legal expressions and scientific writings are its examples These two ordinary bold talk and technical jargon of science, Laukik and Shastriya expressions are both excluded from the scope of Jati Jati is a poet's statement of natural state of things —Same, p 93

२ न नितातादिमात्रेण जायते चास्ता गिराम् ।

यत्राऽभिधेयशब्दोन्निरप्यु वाचामलवृत्ति ॥१ ३६॥

संया सर्वे वक्रोक्तिरनयार्थो विभाव्यते ।

यत्तोऽस्या कविना कार्यं कोऽनकारोऽनया विना ॥२ ८३॥

—वाक्यालंकार, भामह

उदाहरण—आश्रोशन्नाह्वयन्नन्यानावावन्मण्डलेर्नुदन् ।

या वारयति दण्डेन डिम्भः शस्यावतारणीः ॥ २.६४॥

—काव्यालंकार

स्वभावोक्ति और वार्ता सम्बन्धी उपर्युक्त उदाहरणों के आधार पर भामह के सम्बन्ध में डा० राघवन् ने दो प्रश्न उठाए हैं। एक तो यह कि 'गतस्तमर्को ...' आदि में वार्ता शब्द का प्रयोग वार्तालंकार के अर्थ में किया है अथवा साधारण-तया प्राप्य उक्ति के अर्थ में और दूसरा यह कि भामह स्वभावोक्ति को अलंकार मानते हैं या नहीं।

वार्ता के सम्बन्ध में मतभेद उठने का कारण यह है कि कही वार्तालंकार को स्वभावोक्ति के अर्थ में प्रयुक्त किया गया है और कही स्वभावोक्ति से भिन्न उसके अलंकारत्व की स्थापना की गई है। जयमंगल ने 'गतस्तमर्को' में वार्तालंकार का उदाहरण माना है। वह वार्ता और स्वभावोक्ति अलंकारों में अन्तर प्रस्तुत करता है। उसका कथन है—

“वार्तेति तत्त्वार्थं कथनात् । सा विशिष्टा निविशिष्टा च । तत्र या पूर्वा स्वभावोक्तिरुचिता, यथेयमेव । तथा चोक्तम्—

स्वभावोक्तिरलंकारः इति केचित्प्रचक्षते ।

अर्थस्य तदावस्थे च स्वभावोऽभिहिते यथा ॥

निविशिष्टा वार्तानामलंकारः । यथोक्तम्—“गतोस्तमर्को...”

अर्थात् जयमंगल के अनुसार वार्ता नामक अलंकार वहाँ होता है जहाँ वस्तुओं का स्वाभाविक वर्णन होता है। यह दो प्रकार का होता है—विशिष्ट वार्ता और निविशिष्ट वार्ता। विशिष्ट वार्ता का ही दूसरा नाम स्वभावोक्ति है। इसमें किसी वस्तु का वर्णन होता है जबकि निविशिष्ट में प्रकृति का निविशिष्ट वर्णन होता है। जयमंगल ने इस व्याख्या के लिए 'इत्येवमादि किं वाच्य' के स्थान पर 'इत्येवमादिक वाच्य' पाठ स्वीकार किया है।

भामह स्वभावोक्ति को अलंकार मानते हैं या नहीं, इस विषय में विद्वानों के मत निम्न प्रकार हैं—

(१) डा० एस० के० डे का कथन है—

“When words are used in ordinary manner of common parlance as people without a poetic turn of mind use them, there is no special charm or strikingness. Such Svabhavokti or 'Natural' mode of speech to which Dandi is so partial but he also distinguishes from Vakrokti, is not acceptable to Bhamah

who refuse to acknowledge it as a poetic figure at all.”¹

(२) डॉ० पी० वी० वाणे ने अपनी History of Sanskrit Poetics में इस विषय पर कोई प्रकाश नहीं डाला है। भामह द्वारा वर्णित भलवारो की सूची में स्वभावोक्ति को भी रखते हुए उसके आगे कोष्ठ में ‘according to some’² लिखकर छोड़ दिया है। इससे प्रश्न के निर्णय में कोई राह्यता नहीं मिलती।

(३) डॉ० शरन् ने अपने ग्रन्थ ‘Theories of Rasas and Dhvani’ में यह माना है कि भामह इसे भलकार मानते हैं।³

(४) मिस्टर डी० टी० टी० शिरोमणि ने अपने M O L Essay on the Definition of Poetry (in J O R Madras) में लिखा है—

“As is shown above in Bhamahas views all the Alankars other than the one Svabhavokti are governed by the Vakrokti”

(५) डा० राघवन् ने निम्न तर्कों के आधार पर यह सिद्ध किया है कि भामह स्वभावोक्ति को भलकार मानते हैं—

(अ) क्योंकि भामह ने उसका वर्णन किया है अतः इस पूर्वपक्ष का निराकरण होता है कि उन्होंने इसका कोई वर्णन ही नहीं किया है।

(ब) क्योंकि भामह ने लक्षण और उदाहरण प्रस्तुत किया है अतः यह इस बात का किंचित् प्रमाण है कि उसने इसको भलकार माना है।

(स) भामह को जिस भलवार का खण्डन करना होता है उसके बारे में स्पष्ट कहते हैं कि—‘नालवार तथा मत’। हेतु, मूक्य और लेश का खण्डन इस बात का प्रमाण है।

(द) ‘इति केचित्प्रवक्षते’ इस बात का प्रमाण नहीं हो सकता कि वे इसे भलकार नहीं मानते। इस प्रकार विन्ने ही भलवारो का वर्णन किया गया है।

(क) कुन्तक और उद्भट के अनुसार भामह ने इसे भलकार स्वीकार किया है। उद्भट ने भामह की तरह इसे गिना है और इसकी परिभाषा की है। कुन्तक के ‘प्राच्य’ में भामह भी सम्मिलित हैं।

(ख) यदि कुन्तक को थोड़ा-सा भी इस बात का आभास हो जाता कि भामह ने इसे भलवार नहीं माना है तो वे पुनः अपने मत की पुष्टि में भामह

1 Poetics, P 61 (Vol II)

2 P 78

3 P 22

का उद्धरण प्रस्तुत कर देते। परन्तु ऐसा नहीं हुआ।

(ग) भामह, दण्डी और रुद्रट के पूर्णतः पचा खेने वाले भोज ने इस भ्रलकार के विवेचन में भामह के उद्धरण प्रस्तुत किये हैं। इससे मिथ्य होता है कि भोज के मत में भी भामह स्वभावोक्ति को भ्रलकार मानते हैं।

डॉ० एस० वे० डे को उत्तर देते हुए वे कहते हैं कि—

(घ) हम भामह से कोई भी ऐसा उद्धरण प्रस्तुत नहीं कर सकते कि जिसमें स्वभावोक्ति का उल्लेख किया गया हो।

(व) कुन्तल के साथ भामह को नहीं मिलाया जा सकता क्योंकि उसने स्पष्टतः स्वभावोक्ति का उल्लेख किया है।

(स) दण्डी द्वारा इसे आद्यालङ्कृति कहना इसके प्रति कोई पक्षपात नहीं है। उसका अर्थ केवल इतना ही है कि जहाँ से वक्रता प्रारम्भ होती है वहाँ स्वभावोक्ति सर्वप्रथम आती है—

"Where Vakrokti rises gradually, Svabhavokti stands first or at the bottom involving least Vakrata"

डॉ० डी. टी. टी. शिरोमणि की आलोचना करते हुए उन्होंने लिखा है—

"Mr Tattacharya has, it seems, committed an excess while trying to prove that Bhamah accepted Svabhavokti
× × × consequently Mr Tattacharya views that Bhamah also, like Dandin, has classified Vanmaya into two classes, Svabhavokti and Vakrokti × × × This is Dandin's view not Bhamaha's"

— Some Concepts on Alankarshastra, pp 102-103

उपर्युक्त सभी मतों के प्रवर्तन के पश्चात् हमारा म्यय का विचार यह है कि भामह स्वभावोक्ति के सम्बन्ध में अत्र-तत्र में अस्पष्ट हैं। उनकी मूल विचारधारा और कृति के आधार पर यह नहीं कहा जा सकता कि वे स्वभावोक्ति को भ्रलकार मानते हैं। डॉ० राधकृष्ण का हम निम्नलिखित तर्कों के आधार पर विरोध करते हैं—

(घ) भामह द्वारा स्वभावोक्ति का वर्णन करना इस बात का प्रमाण नहीं माना जा सकता कि वे इसे भ्रलकार मानते थे। इसके द्वारा दूसरों का मन उद्धृत करना ही उनका उद्देश्य था।

(ङ) 'इति चेत्प्रचक्षते' द्वारा ही यह बात मिथ्य होती है कि वे इसे भ्रलकार नहीं मानते। स्वभावोक्ति के अतिरिक्त केवल 'आशो' ही ऐसा भ्रलकार है जिसका वर्णन करते हुए हम प्रसार की शब्दावली का प्रयोग किया गया है। इन दोनों ही भ्रलकारों के बारे में भामह के विचार निर्भ्रान्त नहीं हैं।

(ग) भामह ने 'वाक्यान्तर' में केवल एक ही स्थान पर 'नातकार

तथा मत 'का प्रयोग किया है और वह हेतु, सूक्ष्म और लेश के प्रसंग में। मत. केवल इसी से यह सामान्य निष्कर्ष नहीं निकाला जा सकता कि उनके खण्डन की प्रणाली एकमात्र यही है। 'केचि-प्रचक्षते' भी एक खण्डन-प्रणाली हो सकती है। 'कुछ का मत है' से यही ध्वनि निकलती है कि 'मेरा नहीं' साथ ही जिसको वे भलकार मानते हैं वहाँ ऐसी कोई भी सन्दिग्ध शब्दावली का उपयोग नहीं करते।

(द) यह कहना ठीक नहीं कि उद्भट ने यह माना है कि भामह इसे भलकार मानते हैं। उन्होंने भामह की तरह इसे गिना नहीं है वरन् भलकार माना है। तृतीय वर्ग में रखकर इसका लक्षण और उदाहरण प्रस्तुत किया है। साथ ही कुन्तक के 'प्राच्य' में भामह को भी सम्मिलित कर लेना एक प्रकार की जबर्दस्ती है।

(क) यह कोई तर्क नहीं कि यदि भामह द्वारा स्वभावोक्ति का खण्डन हुआ होता तो कुन्तक अवश्य उद्धृत करते। यदि यह ठीक माना जाय तो भामह ने वक्तोक्ति का जो स्पष्ट समर्थन किया है और उसे सभी भलकारों का मूल माना है उसको भी कुन्तक द्वारा 'वक्त्रोक्तिजीवितम्' में उद्धृत किया जाना चाहिए था परन्तु कुन्तक ने वही भी भामह को उद्धृत नहीं किया है।

(ख) भोज द्वारा भामह का मत प्रस्तुत किया जाना भी इस बात का प्रमाण नहीं हो सकता कि भामह उसको भलकार मानते थे। भोज का विवेचन इतना अधिक उलझा हुआ है कि उससे कोई भी सामान्य निष्कर्ष नहीं निकाला जा सकता।

वास्तव में भामह के लिए काव्य और भलकार पर्यायवाची है और वक्तोक्ति भलकार का प्राण है। मत उनके द्वारा स्वभावोक्ति को भलकार स्वीकार किया जाना सगत नहीं बैठता। परन्तु प्रश्न यह उठता है कि उन्होंने स्वभावोक्ति का स्पष्टतः खण्डन क्यों नहीं किया? इसके लिए तो स्वभावोक्ति-वादी किसी प्रबल परम्परा का ही उत्तरदायी ठहराया जा सकता है। ऐसी किसी जल्दी जाती हुई परम्परा की कल्पना धनगल नहीं है। कुन्तक ने स्वभावोक्ति का जिस प्रबलता के साथ खण्डन किया है उसका आधार, मात्र दण्डी आदि का स्वभावोक्ति-वर्णन नहीं हो सकता। निश्चित ही भामह, उद्भटादि की भलकारवादी कल्पना किसी स्वभाववादी विचारधारा की प्रतिक्रिया-रूप खड़ी हुई होगी और जिस प्रकार स्वभावोक्ति का पूरी तरह से विरोध करने के बाद भी कुन्तक उसकी महत्ता को अस्वीकार न कर सके उसी प्रकार भलकारवादी भी इस विचारधारा का प्रभाव अपने ऊपर से पूर्णतः न हटा सके और 'केचित्-प्रचक्षते' कहना ही पड़ा।

अतः हमारा मत है कि भामह स्वभावोक्ति के अन्वयार्थ के सम्बन्ध में

कोई स्पष्ट मत नहीं रखते । उनका झुकाव इसे अस्वीकार करने की ओर ही अधिक है ।

दण्डी

भामह के उपरान्त दण्डी में हमें स्वभावोक्ति का वर्णन मिलता है । दण्डी ने बड़े ही स्पष्ट शब्दों में द्वितीय परिच्छेद में ८-१३ कारिकाओं में स्वभावोक्ति-निरूपण कर उसको अलंकार के रूप में प्रतिष्ठित किया है । उनका स्वभावोक्ति का लक्षण इस प्रकार है —

मानावस्थ पदार्थानां रूपं साक्षाद्विवृणोती ।

स्वभावोक्तिश्च जातिश्चेत्याद्या सात्कृतिर्यथा ॥^१

“भिन्न-भिन्न अवस्थाओं में स्थित पदार्थों के रूप को प्रत्यक्ष करके दिखलाने वाली अलंक्रुति स्वभावोक्ति या जाति के नाम से पृथित है । यह आद्य अलंकार है ।”

उनके अनुसार प्रत्येक अलंकार के लिए अपेक्षित अलंकार-तत्त्व इस अलंकार के लिए भी अपेक्षित है ।^२ दण्डी ने इस अलंकार के चार भेद प्रस्तुत किये हैं—जाति, गुण, क्रिया और द्रव्य । दण्डी ने इनके निम्नलिखित उदाहरण प्रस्तुत किए हैं—

जाति — मुण्डैराताम्रकुटिलः पद्महंरित कोमलः

त्रिवर्ण राज्ञिभिः दण्ठैरेते मंजुगिरः शुकाः ॥२.६॥

“चोच लाल तथा टेढ़ी है, पद्म हरे और कोमल हैं और गले में तीन वर्णों की नील, रक्त, धूमर वर्णन की रेखाएँ शोभायमान हैं । ऐसे यह सुग्गे बहुत मधुर वाणी बोलते हैं ।” इस पद्य में ताज चोच आदि धर्म शुक्र जाति का है अतः यह जातिगत स्वभावोक्ति हुई ।

क्रिया — कलङ्कजिनगर्भेण बण्ठेनापूरितेक्षणः

पारायतः परभ्रम्य रिरंतुश्चुम्बति प्रियाम् ॥२.१०॥

१. काव्यादर्श, दण्डी, २८

२. अलंकार सामान्येर्षोक्षितम् अलंकारत्वत् त्वन्नापि निश्चयेनापेक्षितम्,

अनर्थ—दीर्घपुण्ड्रवपुणाद् वक्रकुर्मालिङ्गकम्बन ।

गोराय बनीवदंतलूनात् मुखेन स ॥

इपादो नायमनन्तरः अनन्तर जीवजीवमलारस्यानुपलब्धे ।

अर्थात् अलंकार के लिए सामान्य अर्षोक्षित अलंकार वहाँ भी निश्चय रूप से अपेक्षित है । ‘दीर्घपुण्ड्र’ इत्यादि में अलंकार के जीवजीव अलंकार के अभाव में (स्वरूप वर्णन होने पर भी) अलंकार नहीं है ।

“कण्ठ के भीतर-भीतर मधुर ध्वनि करता हुआ तथा आँखों को तिरछी किये हुए यह रमणाभिलाषी कपोत पीछे से आकर अपनी प्रिया कपोती का चुम्बन करता है।” यहाँ पर कण्ठ में मधुर भाषणादि सभी वर्ण्यमान धर्म पारावत कर्तृक चुम्बन क्रिया के हैं। अतः यह क्रियागत स्वभावोक्ति अलंकार हुआ।

गुण — अच्युतगोपु रोमाच कुर्वन् मनसिनिर्वृतिम् ।

नेत्रे चामोतयन्नेव प्रियास्पर्शः प्रवर्तते ॥२११॥

“शरीर में रोमाच उत्पन्न करता हुआ, मन में सुख का संचार करता हुआ और आँखों को सुनानुभव से निमीलित करता हुआ यह प्रिया-स्पर्श प्रवृत्त हो रहा है।” यहाँ प्रिया-स्पर्शरूप गुण की स्वभावोक्ति है।

द्रव्य — कण्ठेकालः करस्त्वेन कपालेनेन्दु शैलरः ।

जटाभि स्निग्धताम्रामिराविरासीद् व्युपज्वजः ॥२१२॥

“विपदान करने के कारण काले कण्ठ वाले, हाथ में कपाल धारण करने वाले चन्द्रमौलि तथा व्युपज्वर शिवश्री कोमल तथा ताम्रवर्ण जटा के साथ प्रकट हुए।” यहाँ पर कण्ठे कालत्वादि सकल धर्म शिक्वरूप व्यक्ति के हैं। अतः इसे द्रव्य स्वभावोक्ति कहते हैं।

दण्डी के स्वभावोक्ति-वर्णन में दो शब्दों की व्याख्या पर कुछ मतभेद रहा है। एक तो ‘नानावस्थ’ और दूसरा ‘साक्षाद्विवृण्वती’। ‘वाक्यादर्श’ की रामचन्द्र मिश्र कृत टीका में टिप्पणी दी गई है कि “स्वभावोक्ति के लक्षण में दण्डी ने ‘नानावस्थ’ कहा है जिससे व्यक्त होता है कि किसी वस्तु की एकावस्थता का वर्णन किया जाय तो स्वभावोक्ति नहीं हो पायगी। जैसे—‘अम्भोद मुदित दृष्ट्वा मुदा नृत्यन्ति बहिष्णः’। इस वाक्य में मेघ की एकावस्थता का वर्णन होने से अलंकार नहीं होता।” ‘नानावस्थ’ की यह व्याख्या अनपेक्षित है। पदार्थों की नानावस्थाएँ यदि सौन्दर्य को प्रस्तुत कर सकती हैं तो एक क्यों नहीं? पदार्थ की किसी एक अवस्था का अमत्कारी वर्णन भी वाक्य में सौन्दर्य उपस्थित करता है। दूसरे, दण्डी द्वारा प्रस्तुत सभी उदाहरणों में हमें एकावस्था का वर्णन ही मिलता है, नानावस्थाओं का नहीं। दण्डी ने इसका प्रयोग केवल इसी अभिप्राय से किया है कि एक ही पदार्थ की अनेक ऐसी स्थितियाँ हो सकती हैं, जिनके सौन्दर्य का उद्घाटन किया जा सकता है। हृदयगम टीका में इसका अर्थ दिया गया है कि एक ही पदार्थ की अनेक अवस्थाओं का या अनेक पदार्थों की अनेक अवस्थाओं का स्वाभाविक वर्णन स्वभावोक्ति है। परन्तु यह एक

अनुद्ध व्याख्या है। डॉ० राधकृष्ण भी इस अर्थ के पक्ष में नहीं हैं।^१

तद्वचस्पति ने 'साक्षद्विबुध्वती' का अर्थ किया है—'प्रत्यक्षमिव दर्शयन्ती' अर्थात् प्रत्यक्ष सा दिखाती हुई। परन्तु हृदयगत टीका में इसका अर्थ किया गया है 'अव्याजेन' अर्थात् प्रकृत रूप में। डॉ० नगेन्द्र के अनुसार 'दूसरा अर्थ ही अधिक संगत प्रतीत होता है, क्योंकि एक तो उदाहरणों में सजीवता की अपेक्षा अव्याजता ही अधिक है और दूसरे दण्डी ने स्वभावोक्ति का वर्णोक्ति से पुण्य माना है।' हमारे विचार से 'प्रत्यक्षमिव दर्शयन्ती' और 'अव्याजेन' दोनों की ध्वनि एक ही है। किसी वस्तु का साक्षात् सजीव चित्र तो तभी उपस्थित होगा जब वह अनारोपित रूप में प्रकृत रूप में वर्णित होगी। यदि वर्णन विम्बों अथवा अप्रस्तुत विधान के माध्यम से होगा तो हमारे मानस-चक्षु पर अप्रस्तुत विम्बा का प्रापण्य होगा और वस्तु का प्रत्यक्षमिव वर्णन नहीं हो सकेगा। अतः ये दोनों ही अर्थ एव ही ध्वनि उपस्थित करते हैं। जहाँ तक उदाहरणों में अव्याजता के आधिक्य की बात है, हमारा विवेक निवेदन यह है कि स्वभावोक्ति के प्रयत्न समर्थक होने पर भी दण्डी उसके साधारण उदाहरण ही प्रस्तुत कर पाये हैं।

दण्डी ने केवल एव ही स्थान पर—वाङ्मय-गुण के वर्णन में ही वाक्ता शब्द का प्रयोग किया है। उसका स्वभावोक्ति से कोई सम्बन्ध नहीं है। उसे इतिहास-वर्णन के अर्थ में प्रयुक्त किया गया है।

उद्भट

उद्भट का स्वभावोक्ति-वक्ष्य और उदाहरण इस प्रकार है—

सख्ये— क्रिमाया सप्रवृत्तस्य हेवाकाना नियम्यनम्।

कस्माच्चिन्मृगडिम्भावे स्वभावोक्तिरुदाहृता ॥

- 1 The anonymous gloss on the Kavyadarsh in N S Edn has a strange comment on *नानावस्थ* in Dandin's definition of Svabhavokti. It says that according to some who base themselves on this condition of 'Nanavastha' only a description of an object in several states or of several objects in several states constitute Svabhavokti and not the description of an object in a single state. 'This too literal an interpretation of Dandin is not justifiable' —Studies in Some Concepts of Alankarshastra by Dr V Raghavan, foot note on p 103

उदाहरण—क्षण मष्ट्याऽप्येवमित्ति भूतेणापेक्षणमुदम् ।

सोली करोति प्रणयादिमामेव मुमार्भक् ॥

यहाँ निरीक्षण योग्य बात यह है कि उद्भट न स्वभावोक्ति को दण्डी के व्यापक अर्थ में हटाकर मृगशिक्यादे की त्रियाम्ना के वर्णन तक ही सीमित कर दिया है। स्वभावोक्ति व क्षेत्र को संकुचित कर देने का इसके प्रतिस्वित और कोई अर्थ नहीं है। राकता कि मृगशावकादि की त्रियाएँ अपेक्षाकृत अधिक स्वभावोक्ति होती है तथा कि के लिए उक्त यथातथ्य वर्णन सरलता से सम्भव है। कहा नहीं जा सकता कि दण्डी व सजिस्तार वर्णन के उपरान्त उद्भट तथा उन्हीं की तरह मम्मटादि ने स्वभावोक्ति का क्षेत्र क्यों संकुचित कर दिया। फिर भी उद्भट का इतना महत्त्व तो है ही कि उसने स्वभावोक्ति को स्पष्टतः अलंकार माना और उसको तृतीय वर्ग में स्थान दिया।

डॉ० नगेन्द्र का मत है कि मृगशावकादि की सीला का प्रयोग साहित्यिक रूप से प्राकृतिक व्यापार के व्यापक अर्थ में ही किया गया है। फिर भी स्वभावोक्ति की परिधि संकुचित तो हो ही जाती है, क्योंकि उससे मानव-व्यापार का सर्वथा बहिष्कार भी समीचीन नहीं माना जा सकता।^१

रुद्रट

रुद्रट ने सभी अलंकारों को चार भागों में विभक्त किया है—वास्तव, शीपम्य, प्रतिशय और श्लेष। इनमें वास्तव वर्ग के अलंकारों में वे अलंकार रखे हैं जो वस्तुओं के अनारोपित यथावत् वर्णन प्रस्तुत करते हैं। इनमें साधर्म्य विरोध या प्रतिशय और श्लेष के आधार पर स्वरूप नामने नहीं आता बरन् स्वतः बिना किसी आरोप के वस्तु प्रकृत रूप में हमारे सामने आती है। यह स्वरूपानुभव भावना का विषय नहीं, दृष्टि का विषय है। इस अनुभव को कराने वाला अर्थात् वस्तु के साक्षात् सी-दृश्य को उद्घाटित करने वाला अर्थ पुष्टार्थ कहलाता है। यदि किसी वर्णन में इस प्रकार का गुण नहीं है तो वह अपुष्टार्थ है। वास्तव वर्ग के सभी अलंकार इसी पुष्टार्थ पर आधृत हैं। रुद्रट का कथन इस प्रकार है—

वास्तवमिति सज्जेम त्रिषते धस्तुस्वरूपकथनम् ।

पुष्टार्थमविपरीत निरुपमनतिशय अश्लेषम् ॥

—काव्यालंकार ॥ १०

उन्होंने इसी वास्तव वर्ग में स्वभावोक्ति का जाति व नाम में स्थान दिया है। इसका लक्षण इस प्रकार है—

सस्यानावस्थान—क्रियादि—यद्यस्य यदृश भवति ।

लोके चिर प्रसिद्ध तत्त्वचनमयया जाति ॥७३०॥

शिशु भुण्ध युवति कातर—तिर्यक् सभ्रान्तहीन पात्राणाम् ।

सा कालोवस्योचित—क्षेप्टा सु विशेषतो रम्या ॥७३१॥

रुद्रट के टीकाकार नमि साधु ने जाति और पुष्टार्थ की व्याख्या करते हुए लिखा है—‘जातिस्तु अनुभव जनयति । यत्र परस्य स्वरूप वर्ण्यमानमेव अनुभवमिवैतीतिस्थितम्’—अर्थान् जाति म वस्तु-स्वरूप का ऐसा वर्णन होता है कि वह श्रोता के मन म अनुभव सा उत्पन्न कर देता है । जो रूप अनुभव म परिणत हो जाता है वही रमणीय है और वही पुष्टार्थ है । रुद्रट के अनुसार वास्तव और जाति म केवल यही अंतर है । वास्तव म किसी वस्तु का मान विवरणात्मक वर्णन होना है । रुद्रट द्वारा प्रयुक्त यह पुष्टार्थ शब्द बाण के ‘अप्राम्य’ और दण्डी के ‘साक्षाद्विबुध्वती’ के समकक्ष है । यह शब्द अपेक्षा-कृत अधिक शास्त्रीय और पारिभाषिक है ।

वामन

वामन ने स्वभावोक्ति नाम क किसी भी अलंकार को अपने अलंकार-वर्णन म स्थान नहीं दिया है परन्तु वह वस्तु के स्वाभाविक वर्णन के महत्त्व की ओर से उदासीन नहीं है । वह उसकी गरिमा को स्वीकार करता है । वे इस प्रकार के वर्णन को गुणो म स्थान देने हैं । अर्थव्यक्ति नामक अर्थ-गुण के अन्तर्गत वस्तु-स्वभाव की स्पष्टता का उल्लेख करते हुए वे कहते हैं कि—

वस्तुस्वभावस्फुटत्वमर्थव्यक्ति ॥२,३,१४॥

वस्तुना भावाना स्वभावस्य स्फुटत्वं यदसावर्थव्यक्ति ।

यथा—

पृष्ठेषु शतशकलवृद्धविपुच्छदाना ।

राजोभिरवित्तमलवतक लोहिनीभि ॥

गोरोचनाहरितवभ्रु वहि पलाश ।

मामोदते कुमुदभ्रमसि पल्लवस्य ॥

यथा वा—

प्रथममलसं पर्यस्तां स्थित पुपुकेसरं ।

चिरलचिरलेरन् पत्रमनाङ् मलित तत ॥

तदा वलनामात्र क्रिचिद व्यपायि बहिरत्नं ।

सुकुलनविधौ वृद्धाटजाना वभूव वदयेना ॥’

“वस्तु क स्वभाव की स्पष्टता अर्थव्यक्ति कहलाती है । वस्तुप्रो

अर्थात् वर्ण्य-पदार्थों के स्वभाव की जो स्पष्टता है वह अर्थव्यक्ति नामक अर्थ गुण है।”

आचार्य विश्वेश्वर ने इस पर टीका करते हुए लिखा है—“समस्त विशेषताओं का वर्णन कर देने से अर्थ की जो वस्तुतामलवत् स्पष्ट प्रतीति होने लगती है उसे अर्थव्यक्ति कहते हैं।”

जहाँ तक लक्षण का प्रश्न है वामन ने अर्थव्यक्ति अर्थ गुण की जो परिभाषा दी है उसे हम स्वभावोक्ति असत्कार की परिभाषा मान सकते हैं। अन्तर केवल इतना है कि पुष्टार्थ अथवा अप्राम्य या साक्षाद्विवृण्वती जैसा कोई शब्द प्रयोग नहीं किया है। परन्तु उदाहरणों में से प्रथम उदाहरण की हम स्वभावोक्ति का उदाहरण नहीं मान सकते क्योंकि इसमें किया गया कुमुद-वर्णन निर्व्याज वर्णन नहीं है। शल के टुकड़े तथा असत्त्व आदि की उपमा के माध्यम से आरोपित वर्णन द्वारा कुमुद को प्रस्तुत किया गया है। परन्तु द्वितीय उदाहरण में कई दिन तक घिसकर गिरे पुराने पड़ गये कमलों के मुरझाने का वर्णन अव्याज रूप में प्रस्तुत है—

“पहले (मूर्च्छा के समय असत्) शक्तिहीन बड़ी-बड़ी (कमलों की) कमलों का अग्रभाग नीचे झुक गया है, उसके पश्चात् अत्यन्त विरली-विरली पल्लवियाँ एक-दूसरे से मिली। इसके पश्चात् फूल की बाहरी पल्लवियाँ केवल तनिक-सी मुड़कर रह गईं। (पूरी बन्द न रह सकी इस प्रकार) बन्द होने की क्रिया में पुराने कमलों की बड़ी कदर्यता हुई।”

यह वर्णन पूर्णतया स्वभावोक्ति का विषय हो सकता है और है भी। परन्तु प्रथम उदाहरण में अप्रस्तुत की योजना मिलती है। इसका कारण या तो यह हो सकता है कि अर्थव्यक्ति अर्थ गुण में वे स्वभावोक्ति से इतर कुछ कहना चाहते हो या वस्तु के स्वभाव-वर्णन की उनको स्पष्ट कल्पना न हो। अतः यह भी सम्भव हो सकता है कि उदाहरण देते समय वे कुछ असत्त्वों के कारण प्रथम उदाहरण प्रस्तुत कर गये हो।

कुछ भी हो, यह बात निश्चित है कि वामन को काव्य में स्वाभाविक वर्णन केवल स्वीकार ही नहीं है वरन् उन्होंने उसको एक गुण के रूप में स्थान देकर महत्त्व भी प्रदान किया है।

कुन्तक

वामन के उपरान्त राजनक कुन्तक ने अपने ग्रन्थ ‘वक्रोक्तिजीवितम्’ में स्वभावोक्ति पर विचार किया है। अपने प्रतिपाद्य की उपादेयता सिद्ध करने के लिए उन्होंने अपने ग्रन्थ के प्रारम्भ में ही स्वभावोक्ति का खण्डन किया है—

यथातत्त्वं विवेच्यन्ते भाषास्त्रैलोक्यवर्तिनः ।

यदि तन्माद्भुत नाम देवरक्ता हि किशुकाः ॥२॥

स्वमनीषिकर्मवाय तत्त्वं तेषा यथा रुचि ।

स्थाप्यते प्रौढिमात्र तत्परमार्थो न तादृशः ॥३॥

“यदि ससार के पदार्थों को वास्तविक रूप से निरूपित किया जाय तो (आपके पूर्वोक्त मंगल श्लोक में कहा हुआ वैचित्र्य या) अद्भुत (नामक) कोई पदार्थ नहीं है । ढाक के फूल स्वभावतः लाल होते हैं । (उसी प्रकार ससार के समस्त पदार्थों का मौन्दर्य) स्वाभाविक ही होता है ।

“वक्रोक्ति के प्रेमी अपनी बुद्धि से कल्पना करके ही अपनी रुचि के अनुसार उन (पदार्थों) के स्वरूप (तत्त्व) की स्थापना करते हैं तो यह उनका प्रौढिवाद (जबर्दस्ती) है । वास्तविक अर्थ वैसा नहीं है । अतः वक्रोक्तिवादी या वैचित्र्यवादी दृष्टिकोण यथार्थ नहीं है । स्वभावोक्तिवादी सिद्धान्त ही यथार्थ है ।”

स्वभावोक्ति के इस पूर्व-पक्ष का वर्णन करने के बाद आगामी दो श्लोकों में वे इस पूर्व-पक्ष का निराकरण कर अपने वक्रोक्तिवादी सिद्धान्त की स्थापना करते हैं—

इत्यसत्तर्कसन्दर्भे स्वतन्त्रेऽप्यकृतादरः ।

साहित्यार्थसुधासिन्धोः सारमुन्मीलयाम्यहम् ॥४॥

येन द्वितयमभ्येतत् तत्त्वनिमित्तलक्षणम् ।

तद्विदामद्भुतामोदचमत्कारं विधास्यति ॥५॥

“स्वभावोक्तिवादियों के इस प्रकार के स्वतन्त्र (अहेतुक, अप्रामाणिक) अथवा स्वतन्त्र अपने शास्त्र, साहित्यशास्त्र, में स्वभावोक्तिवाद की ओर से किये गए) अनुचित तर्क सन्दर्भों की परवाह न करके मैं (अपने सिद्धान्त के अनुसार) साहित्यार्थ रूप सुधा के सागर (साहित्यशास्त्र) के सार (भूत वक्रोक्ति) सिद्धान्त को प्रकाशित करने के लिए इस ग्रन्थ का निर्माण करता हूँ ।

“जिस (ग्रन्थ) से (इस ग्रन्थ का प्रतिपाद्य विषय अर्थात् वक्रोक्ति रूप अभिनव) तत्त्व की स्थापना (निमित्त) और (उसका प्रतिपादक यह लक्षण अर्थात्) ग्रन्थ दोनों ही उसको समझने वाले सहृदय विद्वानों को अद्भुत आनन्द (अथवा अद्भुत अर्थात् वैचित्र्य या वक्रता का आमोद अर्थात् मौन्दर्य) और चमत्कार प्रदान करेंगे ।”

इस प्रकार कुन्तक के ग्रन्थ का प्रारम्भ पड़ते ही यह बात स्पष्ट हो जाती

है कि वे सिद्धान्तरूप में स्वभावोक्ति के विरोधी हैं और उनके विरोध में ही अपने ब्रह्मविवाद की स्थापना सपन ममभते हैं। उनका यह एण्डन केवल प्रारम्भ में ही आकर समाप्त नहीं हो गया है। आगे चलकर प्रथमोन्मेष में ही कारिका ११ से १६ तक उन्होंने स्वभावोक्ति अनकार का बड़े ही पाटित्यपूर्ण ढंग से एण्डन किया है। उनका सर्वप्रथम तर्क यह है कि यदि स्वभावोक्ति असकार है तो असकार्य क्या रह जाता है? स्वभावोक्ति यदि असकार है तो उस स्वभाव-वर्णन से भिन्न शरीर स्थानीय वस्तु कौन सी होगी—

‘जिन असकारवादी आचार्यों के मत में स्वभावोक्ति भी असकार्य है उनके मत में असकार्य क्या रह जाता है? उसको असकार मान लेने पर असकार्य किसे कहेंगे? अतः असकार्य भूत स्वभावोक्ति को अनकार मानना उचित नहीं।

‘जिन आचार्यों के मत में स्वभावोक्ति अनकार है अर्थात् जो पदार्थ के (स्वरूपाधाय) धर्मभूत स्वभाव की युक्ति अर्थात् कथन वही (जिनको) असकार प्रतीत होता है वे विवेचन शक्ति से रहित (मुकुमार बुद्धि) होने से (असकार और असकार्य के) निवेक का भ्रष्ट नहीं उठाना चाहते। (यदि उसकी विवेचना का भ्रष्ट करें तो उन्हें विदित हो जाय कि स्वभावोक्ति असकार नहीं, असकार्य है क्योंकि स्वभावोक्ति इस (शब्द) का क्या अर्थ है? स्वभाव ही का वर्णन होने पर स्वभावोक्ति कही जा सकती है। यही स्वभावोक्ति शब्द का अर्थ हुआ। वह स्वभाव-वर्णन ही यदि असकार है तो फिर स्वभाव-वर्णन से भिन्न वाक्य के शरीर स्थानीय कौन-सी वस्तु है जो उनके मत में असकार्य अर्थात् विभूष्यत्वेन स्थित हो। स्वभावोक्ति संप्रत्यक्ष अपनी सत्ता को प्राप्त करे। अर्थात् और कुछ नहीं है (जिसे असकार्य कहा जा सके।)’

स्वभाव-वर्णन अनकार्य है, असकार नहीं—इसी बात को कुन्तक ने १२-१३ कारिका में एक भिन्न प्रकार से प्रस्तुत किया है—

“स्वभावोक्ति को असकार मानो तो उससे भिन्न कुछ असकार्य होगा। (परन्तु उस) स्वभाव के (स्वरूप-कथन के) बिना वस्तु का वर्णन (कथन) सम्भव नहीं हो सकता। क्योंकि उस स्वभाव से रहित वस्तु (शरीर, विषय, नावदिष्टे)

१ असकारवृत्ता येया स्वभावोक्तिरलङ्घति ।

असकार्यतया तेषां विमर्शवर्जितव्यते ॥

येया असकारवृत्तामनकारकारणा स्वभावोक्तिरलङ्घति, या स्वभावस्य पदार्थधर्म लक्षणस्य परित्यगस्य उत्पत्तिरभिधा, संवाक्यवृत्तिरनवरण प्रतिभाति, ते मुकुमारमानसत्वाद् विवक्ष्यतेऽपि । यस्मात् स्वभावोक्तिरिति कौतुह्यं । स्वभाव एवाप्यमानः । ॥ एव यद्य सकारस्तत्किमप्यत् तद्व्यतिरिक्त वाक्यशरीरस्य वस्तु विद्यते यत्तथाप्यनकार्यतया विभूष्यत्वे नावदिष्टे पदमवस्थितिमात्रादिति । न किंचिदप्यर्थः ॥

—वही, कारिका ११, वृत्ति

बध्यापुत्र के सदृश) तुच्छ, असत्त्वत्प (निरुपास्य) हो जाती है ।^१

“(स्वभाव अर्थात् स्वरूप तो वाक्य का शरीर स्यानीय है) वह शरीर ही यदि (स्वभावोक्तिनामक) अलकार हो जाय तो वह ‘स्वभावोक्ति अलकार’ दूसरे किस अलकारों को अलकृत करेगा ? (स्वरूप ही अलकार्य और स्वभावोक्ति ही अलकार हो यह नहीं कहा जा सकता क्योंकि सत्सार में) वही कोई स्वयं अपने कथे पर नहीं चढ़ सकता ।”^२

इन्हीं दोनों कारिकाओं की व्याख्या में कुन्तक पहले तो पूर्व-पक्ष द्वारा अपने ग्रन्थ के प्रथम उन्मेष की छठी कारिका^३ के आधार पर इस आपत्ति की कल्पना करते हैं कि पहले तो हमने यह स्थापित किया है कि अलकार और अलकार्य के विभाग से रहित मालकार शब्दार्थरूप वाक्य से भिन्न उसके अथर्व-भूत पदों की स्वतंत्र वास्तविक स्थिति नहीं होती, फिर भी प्रवृत्ति, प्रयत्न, क्रिया, कारक आदि का अध्ययन मुविधा की दृष्टि से विभाग किया जाता है उन्नी प्रकार अलकार और अलकार्य की अलग-परमाधिक स्थिति न होने पर भी भेद-विविधा में अलकार और अलकार्य का भेद किया जा सकता है । यह भेद विवेचन के लिए आवश्यक है अतः स्वभावोक्ति के समर्थन की आपत्ति निर्मूल ठहरती है ।

यही पर कुन्तक बारहवीं कारिका की व्याख्या में स्वभावोक्ति के अलकारत्व के विषय में यह आपत्ति उठाते हैं कि यदि इसको अलकार मान लिया जाय तब तो गाड़ी हावने वालों के वाक्यों में भी सात्त्विकता (अतएव वाक्यता) प्राप्त होने लगेगी । परन्तु गाड़ीवान आदि व्यक्तियों की भाषा को अलकार नहीं माना जा सकता । अतः प्रकारान्तर से स्वभावोक्ति के अलकारत्व का खण्डन होता है ।

कुन्तक की अगली आपत्ति यह है कि यदि दुर्जनतोष न्याय से यह मान भी लिया जाय कि स्वभावोक्ति अलकार है तो उपमा आदि अलकारों को स्थान मिलने पर दो ही स्थितियाँ सम्भव हो सकती हैं कि या तो उपमादि तथा स्वभावोक्ति का भेदज्ञान स्पष्ट होगा अथवा अस्पष्ट यदि यह ज्ञान स्पष्ट है तो वही समृष्टि अलकार होगा और यदि अस्पष्ट है तो सकर अलकार । इन दोनों ही स्थितियों में उपमा आदि अलकारों की स्वतंत्र स्थिति के लिए कोई स्थान ही नहीं रह जाता है । इस आपत्ति का निराकरण क्या होगा ?

१ स्वभाव व्यतिरेकेण वस्तुमेव न गृह्यते ।

वस्तु सद्रूपं यस्मात्प्रतिपाद्यं प्रसंग्यते ॥११२॥

शरीर भेदलकारः किमलकुल परम् ।

भार्येण नार्थेन स्वयं क्वचिदप्यधिरोहति ॥११३॥

—हिंदी वचनोक्तिगीतिका प्रथम उन्मेष, पृ० ५५

२ अलकृतिलक्ष्यमप्योद्धृत्य विवेच्यते ।

तदुपायनया तत्त्व मालङ्कारस्य कान्यता ॥११४॥

भूषणत्वे स्वभावस्य विहिते भूषणान्तरे

भेदावबोध प्रकटस्तयोरप्रकटोऽथवा ॥१४॥

स्पष्टे सर्वत्र सस्पष्टिरस्पष्टे सकरस्ततः ।

अलकारान्तराणां च विषयो नावशिष्यते ॥१५॥^१

कुन्तक के उपर्युक्त स्वभावोक्ति-विवेचन का सारांश इस प्रकार प्रस्तुत किया जा सकता है—

१. उनके अनुसार स्वभाव का वर्णन काव्य का वर्ण्य-विषय है, अलकार नहीं ।

२. स्वाभाविक वर्णन मात्र, काव्य नहीं हो सकता, उसके लिए वक्रता नामक तत्त्व की अपेक्षा है ।

३. यदि वर्ण्य-विषय को ही अलकार मान लिया जाय तो अलकार्य नामक वस्तु क्या होगी ?

४. यह नहीं कहा जा सकता कि जो अलकार है वही अलकार्य भी होगा, क्योंकि कोई भी स्वयं अपने कथ्य पर नहीं चढ़ सकता ।

५. अलकार का अलकार्य-अलकार विभाग सिद्धान्तरूप में स्वीकार नहीं किया जा सकता परन्तु व्यवहाररूप में वर्णपद-न्याय से वह ग्रहणीय है ।

६. यदि स्वभावोक्ति को अलकार मान लिया जाय तो हमें गाड़ीवान आदि के कथनों को भी, स्वभावोक्ति अलकार की उपस्थिति के कारण काव्य मानना होगा जो एक असंगत बात है ।

७. यदि स्वभावोक्ति को अलकार मान लिया जाय तो उपमादि शुद्ध अलकारों के लिए कोई क्षेत्र ही नहीं रह जाता है ।

उपर्युक्त विवेचन से यह तो एवदम स्पष्ट है कि कुन्तक स्वभावोक्ति को अलकार नहीं मानते । परन्तु प्रश्न यह भी है कि वे उसे काव्य मानते हैं या नहीं ?

इस प्रश्न पर विचार करते समय यह बात ध्यान में रखनी होगी कि कुन्तक से पूर्व स्वभावोक्ति के एकमात्र प्रबल प्रवर्तक दण्डी ही हैं जिन्होंने शास्त्र में भी इसका साम्राज्य माना है । परन्तु दण्डी का स्वभावोक्ति-विवेचन इतना पुष्ट नहीं माना जा सकता कि जिसके खण्डन के लिए कुन्तकाचार्य जैसे पंडित को 'वक्रोक्तिजीवितम्' की रचना करने के लिए बाध्य होना पड़ा हो । जैसा कि हम अन्यत्र कह चुके हैं कुन्तक का 'वक्रोक्तिजीवितम्' पूर्वेकाल से चली आती हुई किसी अत्यन्त सबल स्वभावोक्ति-धारा के खण्डन के हेतु से रचा गया था । यदि ऐसा न होता तो कम से कम कुन्तक अपने ग्रन्थ का प्रारम्भ तो

खण्डनात्मक वृत्ति को लेकर न करते। 'त्रिस प्रकार ढाक' का फूल लाल होता है, उसी प्रकार सत्तार का समस्त सौन्दर्य स्वाभाविक होता है। यह स्थापना तथा उदाहरण यदि किसी स्वभावोक्तिवादी के न होकर कुन्तक द्वारा स्वयं प्रणीत भी हो, तो भी इसमें परम्परा से चली आती किसी स्वभावोक्तिवादी धारा का ही खण्डन है। इस धारा का अनुमान ही लगाया जा सकता है क्योंकि भामह से पूर्व का कोई भी काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ उपलब्ध नहीं होता।

सम्पूर्ण 'वक्त्रोक्तिजीवितम्' के अध्ययनोपरान्त हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि कुन्तक ने स्वभावोक्ति का खण्डन अवश्य किया है परन्तु यह खण्डन स्वभावोक्ति के अलंकारत्व का है, न कि उसके वाच्यत्व का। उन्होंने यथावत् वर्णन की गरिमा को स्वीकार करके वस्तु-वक्रता के रूप में उसका वर्णन किया है—

“(वर्णनीय पदार्थ रूप) वस्तु का उत्कर्षशाली स्वभाव से सुन्दर रूप में केवल सुन्दर शब्दों द्वारा वर्णन (वाच्य) अर्थ या वस्तु की वक्रता कहलाती है।”^१

इस कारिका के वृत्ति-भाग में वे स्पष्टतः कहते हैं कि वस्तु का इस प्रकार का स्वभाव-रूप वर्णन वस्तुतः वक्रता का ही सौन्दर्य है क्योंकि इसमें उदार स्वभाव का मनोरम रूप से वर्णन होता है। 'उदार' अर्थात् उत्कर्षयुक्त सर्वातिशायी (सुन्दरता में सभी का अतिश्रमण कर जाने वाला) जो (पदार्थ का) अपना व्यापार अर्थात् स्वभाव-महिमा, उमका जो सुन्दरत्व अर्थात् सुकुमारता का अतिशय, उससे अर्थात् अत्यंत रमणीय स्वाभाविक धर्म से युक्त रूप से, वर्णन अर्थात् प्रतिपादन (वाच्य-वक्रता कहलाती है)।^२ इस वक्रता के आने का कारण ऐसा शब्द-प्रयोग होता है जो कवि-विवक्षित अर्थ को समर्पण करने में समर्थ होता है। इस वर्णन में उपमादि अलंकारों का उपयोग नहीं होता क्योंकि वैयाकरणों से स्वाभाविक सौन्दर्य में मलिनता आने का भय रहता है। कुन्तक स्वभावोक्ति पक्ष की इस शका की कल्पना करते हैं कि वस्तु के सामान्य धर्म की हम अलंकार कह सकते हैं और उसके सातिशय वर्णन को अलंकार और इस प्रकार स्वभावोक्ति के अलंकारत्व में कोई बाधा नहीं रहती, अतः वाच्य-वक्रता स्वभावोक्ति अलंकार से भिन्न कोई तत्त्व नहीं है। इस आपत्ति के निराकरण के लिए कुन्तक दो तर्क प्रस्तुत करते हैं—

१. जो काव्य सहृदयों को आह्लाद देने वाला है उसका अलंकार्य भी

१ उदारम्वपरिस्पन्दमुन्दरत्वेन वर्चनम् ।

वस्तुनो वक्रशब्दवर्णनरत्वेन वक्रता ॥

—वक्त्रोक्तिजीवितम्, तृतीय उन्मेष, कारिका १

२ हिंदी वक्त्रोक्तिजीवितम्, तृतीयोन्मेष, कारिका १ का वृत्ति भाग, पृ० २६४

सहृदयो को आनन्ददायी होना चाहिए। परन्तु वस्तु के सामान्य धर्म का वर्णन कोई चमत्कारिक वर्णन नहीं हो सकता। उसके लिए किसी कवित्वशक्ति की आवश्यकता नहीं होती, कोई भी उसका वर्णन कर सकता है। अतः यह चमत्कार-शून्य सामान्य धर्म-वर्णन आह्लादकारी वाक्य के प्रयोग में असकार्य नहीं हो सकता।

२ यदि इस चमत्कार-शून्य सामान्य धर्म-वर्णन को असकार्य मानकर उसको उपमादि असकारो से विभूषित करेंगे तो अयोग्य भित्ति पर बनाए गए चित्र के समान असकारो से भी सौन्दर्य का आधान नहीं हो सकेगा। अतः वस्तु-स्वभाव के सातिशय वर्णनरूप वाच्य वक्रता का असकार्य ही मानना चाहिए।

स्वाभाविक वर्णन में असकारो के निषेध की व्यवस्था करते हुए कुन्तक यह मानते हैं कि उनके उपयोग से वह स्वाभाविक सौन्दर्य दब जाता है। उदाहरणार्थ, सुन्दरी स्त्रियाँ सब प्रकार से असकार्य होने पर भी स्नान के समय अथवा विरह के कारण अतः तिर्यङ्ग होने पर और मुरत के बाद, अधिर असकारो का धारण नहीं करती हैं क्योंकि उन दशाओं में स्वाभाविक सौन्दर्य ही रसिकों को आनन्ददायी होता है। इसीलिए स्त्रियाँ के नक्षीकृतमण्डपदि पदार्थ और मुकुमार वसन्तादि ऋतुओं के प्रारम्भ, पूर्ण और परिममस्ति आदि अपने प्रतिपादक वाक्यों की वक्रता के अतिरिक्त असकृत रूप में वर्णित किये जाते हुए प्रायः नहीं पाये जाते। इस प्रकार के स्वाभाविक वर्णन की महत्ता और उत्तरी विधि बताने के उपरान्त कुन्तक ने वाच्य-वक्रता के आठ सुन्दर उदाहरण प्रस्तुत किये हैं। दो यही प्रस्तुत हैं—

(१) ता प्राङ्मुखी तत्र निवेश्य तन्त्री क्षण व्यलम्बन्त पुरो निषण्णा ।

भूतार्थशोभाहिममाणनेत्रा प्रसाधने सन्निहितेऽपि नार्य ॥

—कुमारगम्भव, कालिदास ७ १३

“(आभूषणादि धारण करने वाली) स्त्रियाँ उस (पतली कमर वाली पार्वती) तन्त्री को (मजाने के लिए) सामने बैठालकर असकारादि (प्रसाधनों) के पास रखे हुए होने पर भी (उस पार्वती की) वास्तविक शोभा (के अवलोकन) से (ही) नेत्रों के आकर्षित हो जाने के कारण थोड़ी दूर (किन्तु व्यवविभूषण) चुपचाप बंठी रह गई।”

(२) अत्युत्पन्नमनोमया भयुरिमस्पशोल्लसन्मानसा ।

मिन्नान्त वरण दृशी मुकुतायन्तपाद्मातभूतोद्भ्रमा ॥

रागेच्छा न समापयन्ति मनस खेद विनंवात्सला ।

धृत्तान्त न विदन्ति यान्ति च वश कन्या मनोज-मन ॥

“(वय मन्थि में लड़ी हुई कन्याएँ) कामवासना से अपरिचित होने पर भी जीवन के आशिक प्रभाव से उत्पन्न माधुर्य के स्पर्श में प्रसन्नमन वाली,

मनुष्यों के भ्रम की ताड़बर (कोई युवक जब यह सोचकर कि यह मेरी ओर देख रही है या मुझ पर मुग्ध है तब उसकी इस भ्रान्ति का आभास पाकर) वे हृदय की वेधतो हुई-सी भाँखें मीचनी हैं। मन की अनुरागेच्छा को (भ्रमभोग द्वारा) समाप्त या परिपूर्ण नहीं करती हैं और बिना ही सुरत भ्रम व भलसाधी-सी हो जाती हैं और जब किसी पर अनुरक्त होती हैं तब उसके वृत्तान्त का परिचय प्राप्त नित्य बिना ही (बेवक उससे मोन्दयें से ही) काम के वशीभूत हो जाती हैं।”

इस प्रकार हम देखते हैं कि कुन्तक का काव्य वक्रता का वर्णन इस बात का पूर्ण रूप से समर्थन करता है कि कुन्तक के मत में स्वभावोक्ति काव्य है। वह काव्य का वर्ण्य विषय है। केवल इसी वर्णन के आधार पर नहीं, अन्य अनेक स्थल भी ऐसे प्रस्तुत किये जा सकते हैं जो किसी न किसी वक्रता के उदाहरण के रूप में प्रस्तुत किये गए हैं और साथ ही स्वभावोक्ति के उदाहरण भी हैं। प्रथमोन्मेष में काव्य का स्वरूप-निर्धारण करते हुए भी अनेक ऐसे उदाहरण प्रस्तुत किये गए हैं जो वस्तुतः स्वभावोक्ति के उदाहरण हैं। उदाहरणार्थ प्रथम उन्मेष की नवी कारिका के वृत्ति-भाग में काव्य में अपक्षित काव्यरूप अर्थ के उदाहरण में (उदाहरण क्र० ३०) स्वाभाविक सौन्दर्य की महिमा का वर्णन है। वराह के स्कन्ध-धर्यण, जनावगाहन और पक्षुण्ठस्वनादि व्यापार सहृदयों को अत्यन्त आह्लाद प्रदान करते हैं। इसी प्रकार सुकुमार मार्ग के वर्णन में भी प्रथमोन्मेष की २६वीं कारिका के वृत्ति भाग में स्वाभाविक सौन्दर्य की श्रेष्ठता का निरूपण करते हुए ‘रघुवश’ का निम्न श्लोक प्रस्तुत करते हैं—

तस्यस्तनप्रणविभिर्भुमहुरेणद्रावैर्ध्याहन्ममानहरिणीगमनं पुरस्तात् ।

आविर्बभूव फुल्लगर्भमुखं मृगाणां यूथं तदप्रसरगन्धितं कृष्णसारम् ॥^१

“दूध पीने वाले छोटे-छोटे मृग शावकों के द्वारा जिस (भूण्ड) में (भागनी हुई) हरिणिया के चलने में बाधा डाली जा रही है और जिसके आगे गर्व-युक्त कृष्णसार मृग चल रहा है (अधस्तात् हुए) कुशों को मुख में दबाय इस प्रकार के मृग का भूण्ड उस राजा की सामने से भागता हुआ दिखाई दिया।”

प्राणिधर्म का वर्णन करते हुए व एक और उदाहरण प्रस्तुत करते हैं—

शृगेण च स्पर्शनिमीलितक्षीं

मृगोमफज्जुपतं कृष्णसारम् ।^२

‘कृष्णसार मृग स्पर्श के सुख से आँखें बन्द की हुई मृगी को अपने सींगों से खूजलाने लगा।’

१ वक्रोक्तिजीवितम् प्रथमोन्मेष, उदाहरण ७६ (रघुवश ६५)

२ वही, उदाहरण ७८ (कुमारगमन ३३६)

'रसादिपरमार्थज्ञान. सवाद सुन्दर.' के उदाहरण रूप में भी स्वभावोक्ति का ही उदाहरण प्रस्तुत किया गया है। आभिजात्य गुण के वर्णन में प्रस्तुत किया गया निम्न उदाहरण भी स्वभावोक्ति ही है—

ष्योतितलावत्तपि गलितं यस्य यद् भवानी ।

पुत्रप्रोत्पादं कुशलपदसंप्रापि कर्णे करोति ॥^१

"जित स्वन्द के मोर के अमकदार रेणामण्डल से युक्त घोर (स्वयं) गिरे हुए (न कि बलात् नोचे हुए) पक्ष को पार्वती देवी (यह मेरे पुत्र स्वन्द के मयूर का पक्ष है इस प्रकार की) पुत्र-प्रेम की भावना से कुशलपदल को धारण करने योग्य जान में धारण करती हैं।"

विचित्र मार्ग के वर्णन में भी कारिका ४१ में उन्होंने स्वाभाविक वर्णन की महत्ता को स्वीकार किया है—

स्वभाव. सरसाकृतो भावानां यत्र व्यप्यते

वेनापि कमनीयेन वैचित्र्येणोपसृहितः ।^२

"जहाँ किसी कमनीय वैचित्र्य से परिपोषित घोर सरस अभिप्राय वाला पदार्थों का स्वभाव-वर्णन किया जाता है वह विचित्र मार्ग है।"

बहुने का तात्पर्य यह कि इस प्रकार के अनेक ऐसे स्थान जहाँ कुन्तक ने स्वभावोक्ति की महिमा का वर्णन किया है उद्धृत किये जा सकते हैं और साथ ही अनेक ऐसे उदाहरण भी प्रस्तुत किये जा सकते हैं जहाँ कुन्तक ने स्वभावोक्ति के तत्त्वों से पूर्ण श्रोक प्रस्तुत किये हैं। अतः यह स्पष्टतः सिद्ध हो जाता है कि कुन्तक स्वभावोक्ति के अलंकारत्व के विरोधी होते हुए भी उसे काव्य तो मानते ही हैं।

वस्तुतः 'वक्रोक्तिजीवितम्' में इनने अधिक स्थानों पर इतनी अधिक स्पष्टता के साथ स्वभावोक्ति के महत्त्व को स्वीकार किया गया है कि इसको कुन्तक द्वारा अवश्य कहे जाने के लिए कोई श्रेय ही शेष नहीं रह जाता।

भोज

जैसा कि कहा जा चुका है 'शृंगारप्रकाश' में भोज ने स्वभावोक्ति को काव्य का एक प्रमुख भाग माना है। परन्तु काव्यालंकारों के वर्णन में उन्होंने अलंकारों को तीन भागों में विभक्त किया है—शब्दालंकार, अर्थालंकार और उभयालंकार। इन सभी अलंकारों की संख्या उन्होंने २४-२४ मानी है। अर्थालंकारों में सर्वप्रथम स्थान उन्होंने जाति अलंकार को दिया है। 'सम्पत्ती-

१ वक्रोक्तिजीवितम्, उदाहरण ८७ (मेघदूत, ४४)

२ वही, कारिका ४१

कण्ठाभरण' में जाति की परिभाषा वे इस प्रकार करने हैं—

मानावस्थासु जायन्ते यानि रूपाणि वस्तुन.

स्वेभ्यस्वेभ्यो नित्यैर्म्यस्तानि जाति प्रचक्षते ।

अर्थव्यक्तेरिय भेदमियता प्रतिपद्यते

जायमानप्रि (मि) यं वक्षि रूपा सा सार्वकालिकम् ॥^१

“वस्तुओं के उत्पन्न होने वाले नाना रूपों की स्थिति का नैसर्गिक वर्णन जाति कहा जाता है। इसमें तथा अर्थ व्यक्ति में अन्तर यह है कि जाति तो वस्तु की जायमान स्थिति का वर्णन होनी है परन्तु अर्थ-व्यक्ति में सार्वकालिक स्वरूप का वर्णन होता है।”

भोज ने जाति के प्रसंग में पदार्थ की जिन दो अवस्थाओं का वर्णन किया है उनका अन्तर आगे चलकर भोज के टीराकार रत्नेश्वर ने स्पष्ट किया है कि सार्वकालिक स्थिति का अर्थ वस्तु की मूल प्रकृति से है और जायमान अवस्था किसी दशा-विशेष में किसी क्षण-विशेष की आकृति या क्रिया (mood) का वर्णन होता है। प्रथम का सम्बन्ध अर्थ-व्यक्ति अर्थ-गुण से है और द्वितीय का सम्बन्ध स्वभावोक्ति अलंकार से है—

“वस्तु स्वरूपोत्पत्तेरनार्य (यं) व्यक्ति अर्थ गुणेषु उच्यते । तत्र सार्व-कालिक रूप उपजनापायान्तराल व्यापक इत्यर्थः । अत्र तु (जायमानाकारे) जायमान आगन्तुक निमित्त समयधानप्रभव व्यभिचारिते इत्यर्थः ॥”^२

भोज द्वारा दी गई दो अवस्थाओं पर विचार करने से ज्ञात होता है कि किसी क्षण विशेष की स्थिति उस वस्तु की सार्वकालिक स्थिति से भिन्न नहीं हो सकती। वह उसी की एक विशिष्ट दशा होगी। अतः स्थितियों का यह विभाजन हमारे मत में ठीक नहीं है। इस विभाजन को प्रस्तुत करने का कारण भोज द्वारा विभिन्न आवाधों का समन्वय उपस्थित करने का प्रयास है। बात यह है कि वे स्वभावोक्ति अलंकार के साथ ही-माय वामन द्वारा उपस्थित अर्थ-व्यक्ति अर्थगुण की सत्ता बनाय रखना चाहते हैं। इसी कारण उन्होंने दानों के इस अन्तर की कल्पना की है। वास्तविकता तो यह है कि अर्थव्यक्ति, अर्थगुण और स्वभावोक्ति अलंकार में कोई भेद नहीं है। केवल इतना ही अन्तर है कि एक को पूर्ववर्ती आवाधों में अलंकार कहा है और उसी को वामन ने अर्थगुण।

१ सरस्वती कण्ठाभरण, ३।४.५

पाठ-भद के बारे में डॉ० राधवन का मत है कि सरस्वती कण्ठाभरण का पाठ 'जायमान प्रिय ठीक नहीं है। मूढ़ पाठ जायमानप्रिय' है जो वाङ्मयप्रकाश की गोपान टीका में मुरलित है।

२ डॉ० राधवन द्वारा Bhoja's Shringar Prakash के स्वभावोक्ति अर्थगुण में उद्धृत।

यस्तुत वामन और भोज की अर्थ व्यक्ति की परिभाषाओं में कोई अन्तर भी नहीं है—

भोज— अर्थव्यक्ति स्वरूपस्य साक्षात्पचनमुच्यते ।

अथ कुमुदस्वरूपस्य साक्षादिव प्रतीयमानत्वेन यत् स्पष्ट
रूपाभिधानमसावर्थव्यक्ति ।

वामन— "यस्तु स्वभावात् स्फुटत्वम् अर्थव्यक्ति ।"

वस्तुतां भावानां स्वभावस्य स्फुटस्य यत् असौ अर्थव्यक्ति ।

यही अर्थ-व्यक्ति की परिभाषाओं में कोई अन्तर नहीं है । परन्तु स्वभावोक्ति-निरूपण के समय दो एक-सी बातों के मिल जाने से भोज को इस अन्तर की आवश्यकता हुई और उन्होंने इस अन्तर को बतलाना कर डाली । वामन के समक्ष ऐसी कोई समस्या नहीं थी । उसने गुणों के प्रतिरिक्त स्वभावोक्ति के रूप में स्वभावा-वर्णन को अपने अलंकार-वर्णन में कोई स्थान नहीं दिया है ।

भोज द्वारा प्रस्तुत त्रिषु गण बाण्य के तीन स्वरूपों—यत्रोक्ति, स्वभावोक्ति और रसोक्ति की आलोचना करते हुए डॉ० रायचन्द्र ने अपने Bhoja's Shrangar Prakash नामक ग्रन्थ में लिखा है कि जाति या स्वभावोक्ति एक ऐसा अलंकार है जो अलंकारी में प्रथम स्थान रखता है । अतः यह कहने पर कि यत्रोक्ति अलंकार-प्रधान है, भोज का तात्पर्य क्या जाति या स्वभावोक्ति को यत्रोक्ति में सम्मिलित करना है ? यदि ऐसा है तो यत्रोक्ति को अलंकार प्रधान मानते समय वे उपमा से प्रारम्भ क्यों करते हैं ? क्या ऐसी दशा में यह मानना चाहिये कि उन्होंने स्वभावोक्ति अलंकार को अलंकार-क्षेत्र से बाहर कर दिया है ?

दूसरी बात, स्वभावोक्ति का गुण प्रधान कहने का क्या अर्थ है ? भोज का गुण-विवेचन सम्भव नहीं है । गाम्भीर्य गुण ध्वनि का ही दूसरा नाम है । कान्ति गुण, जो कि दोषित रसत्व है, एक गुण के रूप में स्वीकार किया गया है, लेकिन कान्ति से आक्रान्त गुण भोज के अनुसार रसोक्ति है । गुण तथा स्वभावोक्ति का यह सम्बन्ध 'सरस्वती-वृष्टामरण' में नहीं मिलता ।

भोज के दृग् वर्गीकरण को समझने के लिए उनके गुण सम्बन्धी विचार और दृष्टिकोण तथा अलंकारी से उनसे सम्बन्ध को समझना आवश्यक है । गुण से बाण्य का आन्तरिक नित्य समवाय सम्बन्ध है और अलंकार का ऐच्छिक अनित्य समवाय सम्बन्ध । गुण, बाण्य के नितान्त आश्वस्य तत्त्व हैं, इनके अभाव में बाण्य का निर्माण हो ही नहीं सकता । गुण बाण्य के आभाकारक धर्म भी हैं परन्तु उनका सम्बन्ध स्वाभाविक शोभा से है जब कि अलंकारी का

कृत्रिम शोभा से। अतः काव्य के उस खण्ड में जहाँ उपमादि झलकार अनुपस्थित हैं, सौन्दर्य की उपस्थिति का कारण गुण ही है। स्वभावोक्ति या जाति, वक्रोक्ति के अन्तर्गत आने वाले उपमादि झलकारों से सर्वथा मुक्त है अतः उसमें गुण भरपूर रूप से होना चाहिए। अतः ऐसा समझना है कि इसी कारण भोज में स्वभावोक्ति की गुण-प्रधान मानकर 'द्विविध सत्त्वलकार धर्म ...' इत्यादि कहा है।¹

डॉ० राधवन ने स्वभावोक्ति की गुण-प्रधान बढने की इस बात की भोज के आधार पर ही समझाना का प्रयत्न किया है। परन्तु यह विचारणीय है कि भोज के अनुसार झलकारों का वाक्य के साथ अनित्य तथा ऐच्छिक सम्बन्ध है। अतः किसी आधार का स्वरूप-निर्णय अनिवार्य तथा नित्य सम्बन्ध रखने वाले गुण के आधार पर किस प्रकार निरूपित किया जा सकता है? स्वभावोक्ति नामक अन्तःकार जिसका काव्य के साथ अनित्य सम्बन्ध तथा ऐच्छिक सम्बन्ध है, काव्य में नित्य सम्बन्ध सम्बन्ध रखनेवाले गुणों से प्रधानरूप से युक्त होता है, वह एक बड़ा ही विचित्र-सा वस्तु है। यदि कहा जाय कि वे झलकार को नहीं काव्य के एक भाग विनिष्ट की ओर मन्त्रित कर रहे हैं तो भी उनमें गुण का प्राधान्य अनिवार्यतः स्वीकार नहीं किया जा सकता। क्या स्वभावोक्ति रस-विहीन भी हो सकती है? वास्तविकता तो यह है कि अर्थव्यक्ति अर्थगुण और स्वभावोक्ति का अन्तर अन्तःकार भाग ने गुण तथा स्वभावोक्ति झलकार को झलक-झलक कर दिया है। यदि स्वभावोक्ति को गुण प्रधान माना जाय तो क्या उसे अर्थव्यक्ति से युक्त मान सकते हैं? यदि हाँ, तो दोनों का भेद-निरूपण कैसे होगा? यदि नहीं तो स्वभावोक्ति का गुणप्रधान कहकर भी उसे अर्थव्यक्ति से युक्त क्यों नहीं मान सकते?

वास्तविकता यह है कि अर्थव्यक्ति और स्वभावोक्ति का भेद ही अशुद्ध आधार पर सजा हुआ है क्योंकि जायमान अवस्था कभी भी सार्वकालिक अवस्था से अलग नहीं हो सकती। यदि इस भेद का स्वीकार किया जाय तो प्रश्न उठता है कि सार्वकालिक स्थिति का वर्णन जायमान स्थिति के वर्णन से अधिक सुन्दर रूप में भी हो नहीं सकता। भाषा ने तो उसे वाक्य ही नहीं माना है। वह उसे बातें कहता है। जायमान स्थिति का वर्णन आवश्यक और चार होता है। अतः भाषायों ने जिसके वाक्यत्व पर भी सन्देह व्यक्त किया है उसे तो वाक्य से नित्य सम्बन्ध और अनिवार्य सम्बन्ध रखने वाले गुण की सजा दे देता और चार वर्णन को अनित्य सम्बन्ध तथा ऐच्छिक सम्बन्ध रखने वाले झलकार की सजा दे देना वही तब उचित है? यदि कहा जाय कि जायमान रूप का वर्णन

अर्थव्यक्ति और सार्वकालिक रूप का वर्णन स्वभावोक्ति है तो भी बात नहीं बनती क्योंकि अलंकार में अपेक्षित चाम्त्वं से हीन और वाच्यत्व के आसन से भी बहिष्कृत सार्वकालिक रूप अलंकार का वर्णन कैसे कर सकता है ? वास्तव में सार्वकालिक और जायमान रूपों के आधार पर गुण तथा अलंकार का भेद-निरूपण ठीक नहीं है। दोनों ही स्वभावोक्ति के विषय हो सकते हैं। अग्नि-पुराण का स्वरूप-प्रलंकार दोनों का ही समाहार करता है—

स्वभाव एव भाषाया स्वरूपमभिधीयते ।

निजभागन्तुक चेति द्विविध तदुदाहृतम् ।

सांतिद्विक निज नैमित्तिकभागन्तुक तथा ॥^१

“यस्तुभो के स्वभाव का तद्वत उल्लेख ही स्वरूप कहलाता है। इसके दो भेद होते हैं—निज और भागन्तुक। स्वाभाविक वर्णन निज कहलाता है तथा कारणवश वर्णन भागन्तुक।”

भोज ने जिसको जायमान रूप कहा है, अग्निपुराणकार उसे भागन्तुक कहता है और जिसे भात्र ने सार्वकालिक रूप कहा है उसे अग्निपुराणकार निज-वर्णन कहता है। परन्तु भोज ने प्रथम को स्वभावोक्ति और द्वितीय को अर्थ-व्यक्ति कहा है जब कि अग्निपुराणकार ने दोनों को ही स्वरूपालंकार का भेद माना है।

जहाँ तक काव्य के तीन भेदों का प्रश्न है—वक्रोक्ति, स्वभावोक्ति और रसोक्ति, हमारा इस विभाजन से कोई मतभेद नहीं। परन्तु उसका स्वरूप निर्णायक प्रमाण अलंकार गुण और रस को मानने में हम आपत्ति है। स्वभावोक्ति के स्वरूप का निणय हम आगे करेंगे।

महिम भट्ट

कुत्तक के स्वभावोक्ति-संज्ञन को अमाय दृष्टाकर उसमें तर्कों का उत्तर प्रस्तुत करने वालों में महिमभट्ट ही सबसे प्रमुख हैं। ‘व्यक्तिविवेक’ के द्वितीय विमर्श में उन्होंने पाँच दोषों की व्याख्या की है। इनमें अन्तिम ‘अवाच्य वचन दोष’ है जिसमें अवयवीय वा वचन किया जाता है। महिम भट्ट इसको अप्रतिभोद्भव मानकर काव्य के क्षेत्र से बहिष्कृत कर देता है और कहता है कि इसका समावेश अस्वस्थ प्रेरणा के कारण ही हुआ करता है—

यत्स्वरूपानुवादकपक्षे पदम् विशेषणम् ।

अप्रत्यसायमाणार्थं स्मृतमप्रतिभोद्भवम् ॥२११॥

तदवाच्यमिति ज्ञेय वचनं तस्य दूषणम् ।

तद्वृत्तपूरणायैव न कवित्वाय कल्पते ॥ २.११२ ॥^१

“जो विशेषण एकमात्र विशेष्य के स्वरूप का ज्ञान कराता हो, अतः (इस कारण से) निस्तार हो, और जिसका अर्थ सामने न आता हो—जो एक प्रकार से प्रतिभा-सून्यता के कारण आ गया हो, अतः जिसे कदापि नहीं प्रयुक्त करना चाहिए, इसलिए उसका प्रयोग दोष (अवाच्य वचन) समझना चाहिए वह केवल छन्दपूर्तिमात्र के काम का होता है । इससे कवित्व सिद्ध नहीं होता ।”

अपने इसी विवेचन के आधार पर महिमभट्ट ने स्वभावोक्ति की व्याख्या की है कि वह नेत्रों के समक्ष विम्ब खींचने वाली होनी चाहिए । क्योंकि स्वभावोक्ति में अवाच्य वचन के लिए पर्याप्त अवकाश रहता है अतः बाण भट्ट ने इसमें अप्राम्ये, रुद्रट ने पुष्टाय तथा दण्डी ने ‘साक्षाद् विवृण्वती’ विशेषण लगाये हैं । महिम भट्ट ने इसी बात को दूसरे रूप में प्रस्तुत किया है ।

स्वभावोक्ति के अलंकारत्व की स्थापना करते हुए उसने कुन्तक के इस सर्क का कि—

स्वभाव व्यतिरेकेण वस्तुमेव न युज्यते ।

वस्तु तद्वहित यस्मान् निरुपाह्य प्रसज्यते ॥ १.१२ ॥

उत्तर देने हुए व्यक्तिविवेक के द्वितीय विमर्श में लिखा है कि—

कथं तर्हि स्वभावोक्तेरलंकारत्वमिष्यते ।

न हि स्वभावमात्रोक्तौ विशेषः कश्चनानयोः ॥ १.१३ ॥

उच्यते वस्तुनस्तावद्ब्रूयमिह विद्यते ।

तत्रैकमत्र सामान्यं यद्विकल्पकं गोचरः ॥ १.१४ ॥

स एव सर्वं ज्ञातानां विषयः परिकीर्तितः ।

अतएवाभिप्रेयं ते सामान्यं बोधयन्त्यलम् ॥ १.१५ ॥

विशिष्टमस्य यद्रूपं तत् प्रत्यक्षस्य गोचरः ।

स एव सत्कविगिरा गोचरः प्रतिभाभुवाम् ॥ १.१६ ॥

यतः

रसानुगुणशब्दार्थचिन्तास्तिमितचेतसः ।

क्षणं स्वहृत्स्पर्शोत्था प्रजैव प्रतिभा कवेः ॥ १.१७ ॥

सा हि चक्षुर्भगवतस्तृतीयमिति गीयते ।

येन साक्षात्करोत्येव भावास्त्रैकाल्यवर्तिनः ॥ १.१८ ॥

इत्यादि प्रतिभातत्त्वमस्माभिरुपपादितम् ।

शास्त्रे तत्त्वोक्तिकोशास्य इति नेह प्रपञ्चितम् ॥ १.१९ ॥

अर्थस्वभावस्थोक्तिर्या सातकारं तथा मता ।

यतः साक्षादिवाभान्ति तत्रार्था प्रतिभापिता ॥ १२० ॥

“यदि ऐसा है तो स्वभावोक्ति को अलंकार कैसे माना जाता है ? केवल स्वभाव के ब्यथन का जहाँ तक सम्बन्ध है, उपर्युक्त ब्यथन और इसमें कोई अन्तर नहीं है ।

“इस पर हमारा कहना है कि ससार में वस्तु के दो रूप होते हैं—उनमें से एक सामान्य होता है—उसमें प्रायः सन्देह रहता है । वही अर्थ सभी शब्दों का विषय बतलाया गया है । इसलिये ये (शब्द) केवल सामान्य अर्थ का बोध कराते हैं । जो इस (वस्तु) का विशिष्ट रूप है वह प्रत्यक्ष का विषय है, वही अच्छे कवियों की प्रतिभाप्रसूत वाणी का विषय होता है । क्योंकि कवि की वह प्रज्ञा ही तो प्रतिभा है जो रस के अनुरूप शब्द और अर्थों के सोच-विचार में निश्चलचित्त होने पर स्वरूप का स्पर्श करने से उन्मिषित होती है । वही तो भगवान् शंकर का तृतीय नेत्र है जिससे वे तीनों कालों के पदार्थों का दर्शन करते हैं । हमने अपने ‘तत्त्वोक्ति कोष’ नामक शास्त्र में प्रतिभा तत्त्व का यह विवेचन विस्तार के साथ किया है अतः यहाँ उसे नहीं बढ़ाया है । अर्थ के स्वभाव की जो उक्ति है—वह अलंकार इसलिये मानी गई है क्योंकि उक्त प्रतिभा उसमें पदार्थों को चिन्तित करती है और वे आँखों-देखे-से लगते हैं ।”

उपर्युक्त सभी उद्धरणों से यह स्पष्ट है कि महिम भट्ट वस्तु के दो स्वरूपों में से सामान्य रूप को अलंकार तथा विशिष्ट को अलंकार मानते हैं । इस प्रकार वे कुम्भक के दोनों ही तर्कों का उत्तर प्रस्तुत करते हैं । उनके अनुसार ‘श्रीवामगाभिराम’^१ इत्यादि में प्रकृतिस्थ चार टाँग, और दो आँख तथा सिर वाला हरिण तो अलंकार्य है तथा कवि उसके इस रूप में से वाच्य का ग्रहण और अराध्य का त्याग करके हमारे सामने जो रूप प्रस्तुत करता है, वह ही स्वभावोक्ति अलंकार है ।

हेमचन्द्र

आगे चलकर महिम भट्ट के आधार पर ही हेमचन्द्र ने स्वभावोक्ति को अलंकार माना और ‘वाक्यानुशासन’ में उसकी स्थान दिया । उनके अनुसार स्वभाव का आख्यान ही जाति है । अर्थ की तदवस्थता ही स्वभाव है । यह

१ व्यक्तिविवेक, द्वितीय विमर्श, पृ० ४१२-१३

२ अभिज्ञान शाकुन्तलम्, कानिदास, अंक १, श्लोक २

श्रीवामगाभिराम मूर्धन्यपति स्यन्दने दत्तदृष्टिः ।

परिचयार्थेन प्रविष्ट शरणनमसाद् भूयसा पूर्वसायाम् ॥

दर्शरक्षावर्त्तीः श्रमविवृतमुग्धप्रणिधिः क्षीर्णवर्त्मा ।

पर्योदयान्तत्वाद् विरति नूनर स्तारमुष्मा प्रयाति ॥

जाति सस्यान, स्थानक और व्यापार तीन प्रकार की होती है।^१ वृन्तक को उत्तर देते हुए हेमचन्द्र ने लिखा है कि—“वह वर्णन जो बवि-प्रतिभा से सन्देह-रहित, प्रत्यक्ष-दर्शन से विषय तब पहुँचाने जाना तथा वस्तु-स्वभाव के वर्णन से युक्त होता है वह जाति का विषय है और अलङ्कार के निमित्त स्वभाव की जो उक्ति कही जाती है उसे अलङ्कृति कहते हैं। उसमें अलङ्कृत हो जाने पर और शेष कुछ नहीं रहता। इस प्रकार जा कि लोगो ने बताया है वह स्पष्ट ही है क्योंकि वस्तु का सामान्य स्वभाव ही लौकिक अर्थ में अलङ्कार्य कहलाता है। बवि प्रतिभा से प्रारम्भ होने वाला विशेष विषय अलौकिक अर्थ से युक्त अलङ्करण कहलाता है।”^२ ये दोनों ही उद्धारण इस बात को सिद्ध करते हैं कि हेमचन्द्र ने स्वभावोक्ति के अलङ्कारत्व की स्थापना करके समय व्यक्ति-विवेककार का ही आधार ग्रहण किया है।

१ स्वभावान्याय जाति ।

अर्थस्य तदवस्थस्य स्वभावे । न च संस्थानस्यानवध्यापारादिस्तस्य वर्णन जाति ।

तत्र संस्थानं यथा—

पर्याणम्बलितस्त्रिंशं करुणलोत्पिप्तोत्तरीया वया ।

वस्यदिमन्तुरगता विद्युत्तामसात्कल्याग्रह ।

नैवध्ये कचमिति भूपतनयादुग्निपट्ट सम्पादितं

निगदयापिनचक्षुषं परिवयोपात्ताश्रिय धात्रिणा ॥

स्थानकं यथा—

स दग्निपापागनिविष्टमुष्टिं शला समाकुचिन मध्य पादम् ।

ददत्त क्षत्रीकृतं चाह चापं ग्रहणु मध्मुत्तमा मथोनिम ॥

व्यापारो यथा—

मृदुना नयत स्मरान्ति शरमु मगनिपण्यवन ।

मधुना सह समितः कथा नयनोगन्त विनाकिन च तन ॥

×

×

×

वस्तुनो हि सामान्य स्वभावा लौकिकोऽर्थो लज्जाम् । बविप्रतिभासरम्भ
विषय विषयस्तु तातोत्तरार्थो अलङ्करणमिति ।

—का यानुशासता हेमचन्द्र, अध्याय ६ पृ० २७५

२ बविप्रतिभाया निर्विकल्पक प्रत्यक्ष कल्पना विषयाकृता वस्तुस्वभावा यत्रोपपन्न्यन्ते स जातेविषय । एव च

अलङ्कार कृता यथा स्वभावान्वितरत्नरुचि ।

अलङ्कार्य तथा तथा विमन्यन्वशित्यन ॥

इति पर्यन्तिबविप्रतिभासि तत्रिरस्तमन । वस्तुना हि सामान्य स्वभावो

लौकिकोऽर्थो लज्जाम् कविप्रतिभासरम्भविशेषविषयम् तातोत्तरार्थोऽलङ्करणमिति ।

मम्मट

जैसा कि पहले कहा जा चुका है, दण्डी के विरुद्ध उद्भट ने स्वभावोक्ति का क्षेत्र सीमित करके उस मृगशावकादि की लीलाओं में बाँध दिया। भले ही हम 'मृगशावकादि की लीला' इस वाक्य सण्ड को सम्पूर्ण प्राकृतिक क्रिया व्यापार के प्रतीक रूप में प्रयुक्त मानें परन्तु फिर भी स्वभावोक्ति का क्षेत्र सकुचित हो ही जाता है। आगे चलकर मम्मट ने स्वभावोक्ति की जो परिभाषा दी वह भी यद्यपि उसके क्षेत्र को सकुचित रूप में ही स्वीकार करती है तथापि उद्भट की अपेक्षा वह अधिक व्यापक है—

स्वभावोक्तिस्तु डिम्भादे स्वक्रिया रूपवर्णनम् ॥१११॥

“बालक आदि की अपनी स्वाभाविक क्रिया अथवा रूप (अर्थात् वर्ण एव अवयव सस्यान) का वर्णन स्वभावोक्ति अलंकार कहलाता है।”

स्वयोस्तदेकाध्वयो । रूप वर्ण सस्यान च ।

“केवल अपन में (अर्थात् बालकादि में) रहने वाले (क्रिया या रूप का वर्णन) रूप (शब्द से यहाँ) रंग और सस्यान (अर्थात् अवयवों की बनावट) दोनों ग्रहण करने चाहिए।”

उदाहरण—

पश्चादध्री प्रसार्य त्रिकनतिवितत द्राघमिरवाङ्ग-

मुच्चैरासण्याभुग्न कण्ठो मुखमुरसि सदा धूलि घूँझा विषूय ।

घासघासाभिलषादनवरत चलोत्प्रोथ लुण्डस्तुरगो ।

मग्न शब्दावमानो विलिखति शयनादुत्थित क्षमा क्षुरेण ।^१

“पीछे दोनों टाँगों को फैलाकर त्रिक (रीढ़ की हड्डी के अंतिम छोर को भुक्तान से लम्बे शरीर को यथासम्भव ऊपर की ओर उठाते हुए गर्दन को झुकाये हुए मुख छाती से लगाकर और धूल घूसरित अयासों को हिलाकर घास का घ्राण लेने की इच्छा से जिसका होठ तथा मुख निरन्तर चले रहा है, इस प्रकार का सोकर उठा और धीरे धीरे हिनहिनाता हुआ धोड़ा अपने खुरों से भूमि को खोद रहा है।”

सोकर उठे हुए घोड़े की क्रिया का स्वाभाविक वर्णन होने से यहाँ स्वभावोक्ति अलंकार है।

मम्मट द्वारा दिए गए उपर्युक्त विवेचन की उद्भट से तुलना करने पर ज्ञात होता है कि इन्होंने मृगदिम्भ के स्थान पर केवल डिम्भ का तथा हेवाक् (लीला) के स्थान पर स्वक्रियारूप का प्रयोग किया है। यहाँ रूप शब्द वर्णन

सस्यान आदि के रूप में प्रयुक्त हुआ है। मम्मट ने अनुगार प्राकृति जगत के प्रतिरिक्त मानव-जगत् के एकाग्र्य व्यापार भी स्वभावोक्ति अलंकार के अन्तर्गत माने हैं। वृत्ति-भाग में प्रयुक्त 'एकाग्र्य' शब्द (स्वयोत्प्रेक्षाग्र्यो) अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। इसका अर्थ है जहाँ वही मानवादि की स्वाभाविक प्रियाएँ किसी अन्य की आलम्बन या आश्रय बनकर आती हैं वहाँ वे स्वभावोक्ति का विषय न होकर रसोक्ति का अंग बनकर आती हैं। परन्तु अनुप्य-जीवन के अन्तर्गत बालकादि के स्वनिष्ठ व्यापार ही स्वभावोक्ति के अन्तर्गत आते हैं। मम्मट द्वारा प्रयुक्त एकाग्र्य शब्द वस्तुपरक सौन्दर्य और व्यक्तिपरक सौन्दर्य की ओर संकेत करता है। स्वनिष्ठ व्यापार जो अपनी गति के कारण सभी के हृदय में सौन्दर्यानुभूति जगा देने हैं, वस्तुपरक सौन्दर्य के प्रतीक हैं। परन्तु वही व्यापार जब किसी के आलम्बन या आश्रय बनकर आते हैं तो रिपयीगत या व्यक्तिपरक सौन्दर्य का रूप धारण कर लेते हैं।

माणिक्यचन्द्र

मम्मट ने यद्यपि स्वभावोक्ति को अलंकार माना है परन्तु वे बुल्लव द्वारा उठाई गई प्राकृति से के बारे में मौन हैं। परन्तु उनके टीकाकार माणिक्यचन्द्र ने महिम भट्ट के आधार पर उसकी व्याख्या प्रस्तुत की है। लगभग उसी शब्दावली में वे लिखते हैं—

“इह वस्तु स्वभाव वर्णन मात्र अलंकारः । तत्त्वे सर्वं काव्यालंकारः स्यात् । तस्मात् सामान्य स्वभावो लौकिकोऽर्थोऽलंकार्यम् । कवि-प्रतिभा मोक्षरस्य तु अतएव तन्निमित्तस्य स्वभावस्य उक्ति अलंकारः ।”

“यह वस्तु स्वभाव का वर्णन मात्र अलंकार नहीं है। तत्त्व तो यह है कि सम्पूर्ण काव्य ही अलंकार होता है। उसका सामान्य स्वभाव जो लौकिक अर्थ होता है वही अलंकार्य है। वह (काव्य) प्रतिभाप्रेक्षक होता है, इस कारण स्वभाव की उक्ति अलंकार होती है।

स्पष्ट है महिम भट्ट के आधार पर माणिक्यचन्द्र मम्मट की व्याख्या कर रहे हैं।

स्य्यक

अब तक के काव्यशास्त्रियों ने स्वभावोक्ति के बारे में जो भी विचार प्रस्तुत किये हैं वे केवल स्वभावोक्ति का ही विवेचन करते हैं। किसी-किसी ने ही तुलनात्मक विवेचन प्रस्तुत किया है। परन्तु स्य्यक ने 'अलंकारसर्वस्व' में स्वभावोक्ति अलंकार की तुलना भाविक और रसवद् अलंकारों से भी की।

यह तुलना भाविक अलंकार के प्रसंग में की गई है। स्वभावोक्ति अलंकार के सम्बन्ध में उनका वर्णन अन्य अलंकारों की ही भाँति इस प्रकार है—

सूक्ष्मवस्तुस्वभावस्य यथावद्वर्णनं स्वभावोक्तिः ॥७८॥

“वस्तु के सूक्ष्म स्वभाव का यथावद्वर्णन स्वभावोक्ति कहलाता है।”

इस परिभाषा की व्याख्या करते हुए उन्होंने लिखा है—

“वस्तु के स्वभाव मान का वर्णन अलंकार नहीं है। यह तो तत्त्व-रूप में सम्पूर्ण काव्यालंकार में हुआ करता है। जहाँ वस्तु स्वभाव का वर्णन नहीं होता वह तो वाक्य ही नहीं हो सकता। इसका (स्वभावोक्ति का) तात्पर्य है सूक्ष्म अथ का ग्रहण। सूक्ष्म अथ कवि प्रतिभा से ही जाना जा सकता है। अतः कवि प्रतिभामात्र से सवेद्य वस्तु स्वभाव की तदनुरूप उक्ति ग्रथवा न्यूनातिरिक्त यथावद्वर्णन ही स्वभावोक्ति अलंकार है। प्रतिबिम्ब रूप वर्णन तो प्रस्तावादि का लक्षण है। भाविक और रसवद अलंकार से इसका भेद भाविक के प्रसंग में किया जायगा।”

रस्यक के इस वर्णन में और दण्डी आदि के स्वभावोक्ति वर्णन में कोई अन्तर नहीं है। बाणभट्ट ने जिस वैशिष्ट्य के लिए ‘अग्राम्यत्व’ का, दण्डी ने ‘साक्षाद्विवृण्वती’ का और रुद्रट ने पुष्टार्थ का रस्यक ने उमी विशेषता के लिए ‘सूक्ष्म ग्रहण’ का प्रयोग किया। यहाँ यथावत के साथ न न्यूनातिरिक्तत्वेन शब्द का प्रयोग भी वर्णन में चमत्कार के उत्पादन के लिए आवश्यक तथा कवि को छोटे छोटे परिवर्तनों का अधिकार देने के लिए किया है।

भाविक और स्वभावोक्ति में रस्यक द्वारा किये अन्तर को समझने के लिए भाविक अलंकार के सम्बन्ध में अब तक उठे प्रश्नों पर विचार करना अप्रासंगिक न होगा।^१

१. इह वस्तुस्वभाववर्णनमात्रं नालंकारः । तस्यैव सति सर्वं काव्यमलंकारः स्यात् । न हि हताभ्यमस्ति यदा न वस्तुस्वभाववर्णनम् । तदथ सूक्ष्म ग्रहणं । सूक्ष्मं कवित्वमात्रं गम्यं । अतएव सन्निहितं एव यो वस्तुस्वभावः तस्य यथावत् न्यूनातिरिक्तत्वेन वर्णनं स्वभावोक्तिरलंकारः । उक्तिं वाचायुक्तिं प्रस्तावादि लक्षणम् । भाविक रसवदनकाराभ्यामस्या भेदो भाविक अलंकार प्रसंगे निर्णयेतः । यथा—

ऋक्षारो नखकोटिचबुटनव्याघट्टनोट्टिद्धित
स्तब्ध्या कुन्तल वीजुक व्यतिकरे सीत्कार सीमानित ।
पुष्टश्लिष्टदवामनस्तन भरोत्मेभ्याः पाली गुण
सर्वावेकतत्त्वानस्य वृत्तिन कर्णवितसी भवेत् ।

—अलंकार सवस्व रस्यक पृ० १७७

२. भाविक अलंकार का यह वर्णन डॉ० राघववृत्त Studies on Some Concepts of Alankarshastra नामक ग्रन्थ व ‘History of Bhavik in Sanskrit Poetics’ नामक ग्रन्थ पर आधारित है।

भामह ने अलंकार-विद्या के अनेक भाषित प्रबन्ध गुण का वर्णन किया है। क्योंकि यह वर्णन अनेकाने के बाद है या यह माना जा सकता है कि वे हम भी अनेकाने मानते थे। इन अनेकाने का विषय प्रबन्ध है। उन्होंने लिखा है—

भाविकत्वमिति प्राहुः प्रबन्ध विषयं गुणम् ।

प्रत्यक्षा इव दृश्यन्ते यत्रार्था भूत भाविनः ॥

चित्रोदात्ताद्भुतार्थत्वं यथाया रवभिनीतता । (स्वभिनिनीतता)

शब्दानुसूतता चेति तस्य हेतुः प्रचक्षते ॥^१

“भूत और भविष्य के जो अर्थ प्रत्यक्ष दिखाई पड़ते हैं उनको भाविकत्व कहा जाता है जो प्रबन्ध-विषयक गुण कहा गया है। विनिम, उदात्त और आद्भुत अर्थ यथा की स्पष्टता और शब्दानुसूता यही उसके कारण हैं।”

इन परिभाषा से स्पष्ट है कि भामह ने चित्रोदात्ताद्भुतार्थत्वं, यथाया, तथा स्वभिनीतता या स्वभिनिनीतता—यह तीन भाविक अनेकाने के हेतु माने हैं। भामह का पाठ है ‘स्वभिनीतता’ परन्तु जयमङ्गल ने ‘स्वभि-विनीतता’ पाठ माना है। इन तीन में से प्रथम का अर्थ है कि वाक्य के अर्थ एकदम स्पष्ट और क्लृप्ता की साकार करने वाले होने चाहिए। द्वितीय का अर्थ है यथानक गरल, रविकर, स्पष्ट तथा रहस्य-रहित होना चाहिए। तृतीय का अर्थ है अभिव्यक्ता इतनी सरल और स्पष्ट हानी चाहिए कि यथा वीक्षण ग्रहण हो सके।

भामह ने भाविक को प्रबन्ध गुण कहा है परन्तु शास्त्र में यही गुण शब्द का प्रयोग अनेकाने के अर्थ में ही किया गया है। उाके द्वारा हमको अलंकार माना जाना हम मान से भी सिद्ध है कि तृतीय अध्याय में उन्होंने लिखा है—‘भाविकत्वं च निजगुरलकार गुणमपि’ साथ ही जयमङ्गलकृत भट्टि टीका के शब्दों से भी यही बात स्पष्ट होती है कि भामह भाविकत्व को अलंकार मानते थे—‘भाविकत्वमलंकारः प्रबन्ध विषय उक्तः’ अर्थात् भाविकत्व अलंकार का प्रबन्ध-विषयक गुण कहा जाता है। अनर्थराशय की परिभाषा भी यही सिद्ध करती है कि भाविक अनेकाने होता है।

भाविक अलंकार से भिन्नता-जुनता साम्य का बारहनां अंग भाव या भाविक है जिसमें प्रेमिका अपने प्रेमी का स्वप्न में अथ समक्ष देखाकर भाव-

१ काव्यालंकार, ३।५२ ५३

२ अविद्या की चित्र विषयमाद्यवर्णन अनुपा।

काली भूत भाविकता वर्तमानवीविद्यत ॥

—अनर्थराशय, २।३५

‘अविद्या की नष्ट करने का भूत और भविष्य का साक्षात् वर्तमान रूप में दृष्टि के सम्मुख उपस्थित करता है वह भाविक अलंकार होता है।’

प्रवण अभिव्यक्ति करने लगती है—

उक्त प्रत्युक्त भावं (ये) च सास्यांगानि विदुर्बुधाः
दृष्ट्वा स्वप्न प्रियं यत्र भदनानस तापिता
करोति विविधान् भावान् तद्वं भवितुमुच्यते ॥

“जो कुछ हम वह धुके हैं विद्वानों के अनुसार वही लास्यांग हैं । जहाँ स्वप्न में प्रिय को देखकर नायिका काम से प्रेरित हो जाती है और कई प्रकार के भावों को अपनाती है उसे भवितुम् कहा जाता है ।”

जयमंगल के अनुसार भट्टि का मत है कि काव्य में मूल रूप में प्रसाद-गुण होना चाहिए । भक्त. उसने व्याकरण के उपरान्त काव्यशास्त्र के विवेचन की प्रसन्न बाण्ड कहा है । प्रसाद के पश्चात् अलंकारों का स्थान है और अलंकार के पश्चात् माधुर्य गुण या । इसके पश्चात् जयमंगल ने भाग्य ही भाविक-सम्बन्धी दो पक्षियाँ उद्धृत की हैं—

“भाषिक अलंकार प्रबन्ध का विषय कहा जाता है जो प्रबन्ध के किसी एक देश में नहीं बरन् सम्पूर्ण प्रबन्ध में स्थित होते हैं, चित्रादि अर्थ उसके कारण होने हैं ।

“इस प्रकार प्रबन्ध के उदात्त अर्थ कहने से उदात्त अर्थत्व को कहते हैं । रावण, विभीषण, कुम्भकर्ण आदि के वचनों में चित्रार्थत्व दिखाई पड़ेगा । क्या की स्पष्टता और सुबोधता तथा शब्दानुकूलता इन दोनों का निर्णायक समझना चाहिए ।”

जयमंगल की इस टीका पर आलोचना करते हुए डॉ० बी० बी० रायचन् ने लिखा है—

Jai Mangal says here only one definite thing that the ‘Svaminata’ of Katha means ‘subodhta’ easy understandability of the story. Beyond this we are unable to know what exactly in this canto answer to the condition उदात्तार्थत्व चित्रार्थ अद्भुतार्थता, कथायाः स्वविनीतता and शब्दानुकूलता nor are we able to see how in this particular

१. भाविकत्वमलंकार प्रबन्ध विषय उक्त । नैकदेशिकं (प्रबन्ध विषय उक्तो नैकदेशिक) तस्य चित्ताधमोर्था प्रवृत्ति हेतव । तथा धोक्त्तम् भावित्वमिति प्राह ०० ।

—काव्यालंकार, ३, ५२ ५३

“इयता प्रबन्धेन उदात्तार्थाभिधानादुदात्तार्थत्वमुक्तम् । इति उत्तर प्रहस्त रावण विभीषण मातामह कुम्भकर्णादीना वचन प्रबन्धेषु चित्राद्भुतार्थत्व द्रष्टव्यम् । स्वविनीतता, सुबोधता, शब्दानुकूलता चेत्थेतदुभय कथायामेव मत्तनिर्णयाय द्रष्टव्यम् ।

—जयमंगल वृत्त, भट्टि टीका, पृ० ३०७

canto things of past and future are made to appear as present ones”

भामह तथा भट्टि के अतिरिक्त दण्डी ने भी भाविक अलंकार का वर्णन किया है।^१ परन्तु भामह और दण्डी के भाविक अलंकारों में केवल एक ही साम्य है कि दोनों ने इसे प्रत्यक्ष गुण माना है। शेष कोई भी बात दोनों में नहीं मिलती। दण्डी ने अपनी परिभाषा में जिस ‘कवेरभिप्राय’ की बात कही है वह दण्डी तक ही सीमित रही। उद्भट ने भाविक को स्पष्टतः भाविक का रूप दिया और अपेक्षाकृत अधिक स्पष्ट लक्षण दिया—

प्रत्यक्षा इव यथार्था दृश्यन्ते भूत भाविनः ।

अत्यद्भुत स्यात्तद्वाचामना कुल्येन भाविकम् ॥

“जहाँ भूत और भविष्य से सम्बद्ध अर्थ प्रत्यक्ष-से प्रतीत होने हैं वहाँ अत्यन्त अद्भुत वाणी से कहा गया भाविक अलंकार होता है।”

यहाँ ‘चित्रोदात्ताद्भुतार्थं’ में से केवल अत्यद्भुतार्थ को ही स्पष्ट किया गया। शेष को उन्होंने छोड़ दिया है। डॉ० राघवन् के अनुसार समझ में न आने के कारण उसे छोड़ा गया है। परन्तु भामह के लक्षण की प्रमुख बात उन्होंने बनाये रखी है कि भूत और भविष्यत् का चित्र प्रत्यक्ष लब्ध करना भाविक अलंकार है। उद्भट पर टीका करते हुए प्रतिहारन्दुराज ने एक नवीन व्याख्या प्रस्तुत की है जिसमें दण्डी के ‘कवेरभिप्राय’ का समाहार उद्भट के वचन आनुकूल्य में किया है और भामह की शब्दानुरता का अर्थ, अर्थ की सद्य धोतनता में किया गया है जो कि प्रसाद और अर्थव्यक्ति का आवश्यक

१ Studies on Some Concepts of Alankarsastra, p 121

२ दण्डी ने भाविक के सबंध में निम्नलिखित तीन परिभाषा दी हैं—

“भाविकत (कव) निमित्तं प्राहुः प्रबध विषय गुणम् ।”

“प्रबध सबंधी गुण का नाम ही भाविक है।”

(१) भाव कवेरभिप्राय बाधेध्वस्य व्यवस्थित (बाधेध्वामिदि मत्स्यन) ।

“भाव कवि का अभिप्राय है और बाध्य में उसकी व्यवस्था है जो बाधपतिदि में घन तक रहता है।”

(२) परस्परोपकारित्व सर्वेषां वस्तुपर्वणाम् ।

विशेषणानां धर्मानामक्रिया (३) स्थान वर्णना (४) ॥

“परस्पर महायुक्त होने से और सभी वस्तुओं के वर्णन में धर्म विशेषणों के परिधान से जो वस्तु-वर्णन होता है उसे स्थान-वर्णन कहते हैं।”

(३) ध्यतिरुचित त्रय बलादगम्भीरस्यापि वस्तुन ।

भावपक्षमिदं गर्वमिति तद्भाविकं विदुः ॥

“व्यक्ति के वर्णन के प्रसंग के वन से गम्भीर वस्तु का भी जहाँ वर्णन होता है उसे भाविक अलंकार कहते हैं।”

गुण है। परन्तु जहाँ प्रवाद और अर्थव्यक्ति गुण होंगे वहाँ भाविक होना आवश्यक नहीं है।^१

प्रतिहारेन्दुराज का अभिप्राय यह है कि यदि विचार सुनके हुए हो तथा अभिव्यक्ति पाग्दर्शी हो एवं भावनाएँ मार्मिक ढंग से प्रस्तुत की जायें तो सहृदय का मन कवि के उस हृदय से तादात्म्य स्थापित करता है जो वाक्य के रूप में परिलक्षित हुआ है। यह विवेचन दण्डी के 'वचनेभिप्राय' तथा भट्ट नायक के भावकत्व व्यापार की मीमांसा का स्वर्ण करता है। ऐसा प्रतीत होता है कि प्रतिहारेन्दुराज का भाविक सम्बन्धी विचार, कल्पना से निवृत्ततम सम्पर्क रखता है। इस कल्पना में उमंगों छप्पा की चलाना ही नहीं बरन् आलोचक की उस सौन्दर्यानुभूति को भी आधार बनाया है जिसके आधार पर यह वाक्यानुभूति का रसास्वाद करता है। वास्तव में प्रतिहारेन्दु का तात्पर्य यह है कि भाविक अलंकार का सम्बन्ध सहृदय और कवि दोनों से है जिसके बीच में अनुभवों की एक कड़ी लगातार रहती है।

मम्मट ने भी 'काव्यप्रकाश' में भाविक अलंकार का वर्णन किया है। उन्होंने भाव अलंकार नाम से भी एक अलंकार का वर्णन किया है परन्तु उसका इस भाविक से कोई भी सम्बन्ध नहीं है। मम्मट का भाविरालंकार उदभट की परिभाषा का ही एक रूप है। मम्मट ने केवल अत्यद्भुतता वाचमनाकृत्य को छोड़ दिया है। इनको उन्होंने भी उद्भट की तरह वाक्य में ही सीमित कर दिया तो रमोक्ति तथा स्वभावोक्ति से उसका अन्तर्गत करना अनिवार्य हो गया। विद्या चक्रवर्ती ने अपनी टीका में मम्मट द्वारा शब्दानुकूलता का छोड़ने के बारे में लिखा है कि जब वस्तुएँ नेत्रों के समक्ष प्रत्यक्ष होती हैं तो माधारणतया दो समस्याएँ सामने आती हैं—प्रथम तो यह कि वस्तु अपने आपमें इतनी सुन्दर है कि वर्णन मान से प्रत्यक्ष ही उठे और द्वितीय यह कि इस प्रत्यक्षीकरण का कारण अभिव्यजना की श्रेष्ठता है। उद्भट और मम्मट ने केवल द्वितीय स्थिति को ही भाविक कहा है परन्तु डॉ० राघवन् के अनुसार विद्या चक्रवर्ती द्वारा भाविक की यह व्याख्या पूर्णतः ठीक नहीं है क्योंकि भाग्य और उदभट के दृष्टिकोण से वस्तुओं में स्वतः का आवर्पण और सौन्दर्य भी होगा चाहिए। चित्रोदात्ता द्भुतार्थत्व तथा 'अत्यद्भुता' (भाव) से यही ध्वनि निकलती है।

रूपक ने पहले तो पूर्ववर्ती अलंकारों का ही नाम अभावता पर बाद में मम्मट का ही अनुकरण किया है और भाविक की दो स्थितियाँ स्वीकार की हैं। रमवदलंकार के प्रसंग में स्वभावोक्ति और भाविक का अन्तर बताते हुए

१ सत्त्वाचामनाकृत्या व्यस्त अवयव रहित लोके प्रसिद्ध शब्दोपनिबधनात् शक्तित्वेय प्रतीति कारिता ।

उन्होंने कहा है कि भाविक में केवल अद्भुत और लोकोत्तर घटनाएँ ही प्रस्तुत की जाती हैं जब कि स्वभावोक्ति में साधारण का ही चित्रण होता है। परन्तु वे इस अन्तर को एकदम दृढ़ नहीं मानते। उनके अनुसार इहलौकिक साधारण वस्तुओं का वर्णन भी कभी-कभी इतना सुन्दर होता है कि वे प्रत्यक्ष हो उठती हैं। ऐसी दशा में वह स्वभावोक्ति से युक्त भाविक अन्तर्वार होगा। वे भाविक और स्वभावोक्ति में अलौकिक और लौकिक का अन्तर नहीं मानते। समुद्र-बन्ध में अपनों टीका में यह गलत धारणा प्रस्तुत की है कि वे दोनों के मध्य अन्तर मानते थे। रय्यक ने तो स्पष्टतः लिखा है कि—

“क्वचित् लोकिकानामपि वस्तूना स्फुटत्वेन प्रतीती भाविकत्वभावो-
क्तयोः समावेश स्यात्।”

“कहाँ तो लौकिक वस्तुओं के स्पष्ट होने से भाविक और स्वभावोक्ति का समावेश होता है।”

अतः भाविक, स्वभावोक्ति और रसोक्ति में अन्तर यह है कि अन्तिम दो में प्रतीति साधारण होती है और प्रथम दो में असाधारण। परन्तु यह अन्तर बहुत ही अस्पष्ट और कम है क्योंकि काव्य में तो साधारणीकरण के अभाव में कोई अनुभव ही नहीं सकता। रय्यक के पश्चात् भाणिक्यचन्द्र ने इन दोनों का अन्तर रय्यक के अनुसार ही माना है। हेमचन्द्र के अनुसार दोनों एक ही वस्तु हैं, भाविक पूर्णतया नाटक के क्षेत्र की वस्तु है। चन्द्रालोक में इसे ‘भाविक-कच्छवि’ कहा है परन्तु स्वभावोक्ति के साथ उसकी तुलना के विषय में वे मौन हैं। मम्मट और बिद्या चरितार्थ के अनुसार भाविक और स्वभावोक्ति में अन्तर यह है कि भाविक में भूत और भविष्यत् की बातें स्पष्ट होती हैं और स्वभावोक्ति में केवल वर्तमान वस्तुएँ ही। स्वभावोक्ति का क्षेत्र सीमित है और भाविक में सभी प्रकार का वर्णन आता है। मम्मट तीनों की तुलना करते हुए कहते हैं कि यह दोनों से इस बात में भिन्न है कि इसमें भूत और भविष्यत् का वर्णन प्रत्यक्ष की भाँति इसी प्रकार होता है जिस प्रकार योगियों को वह प्रत्यक्ष दृष्टिगत होते हैं। यह एक वस्तुगत अनुभव है।

परन्तु स्वभावोक्ति और रसोक्ति में हमारे न केवल छोटे-मोटे भाव ही दृढ़ जाते हैं वरन् व्यक्ति स्वयं को पूर्णतया भूलकर उसमें खो जाता है।^१

१ नाट्य परिष्कृतप्रथमा च अमरकार प्रतिपत्ते रसवत्तत्कारः । तस्याविविक्तवृत्तीना तदनुपपन्नतया विभावोदीनामपि साधारण्येन हृदय संवादिता परमाद्वैतज्ञानिवन् प्रतीती तस्य भावात् । इह तु साटस्थेन भूतभाविना स्फुटतया भिन्न सर्वज्ञान् प्रतीती तस्य भावान् । नापीय भूतम वस्तु स्वभाव वर्णनान् स्वभावोक्ति । तस्या लौकिक वस्तुगत सूक्ष्म वर्णने नाट्यारण्येन हृदयसंवाद सम्भवान् । इह लोकातराणा वस्तूना स्फुटतया साटस्थेन च प्रतीतिः ।

नात्पर्यं यह है कि स्वयं ने भाविक अलंकार के साथ स्वभावोक्ति की तुलना करने भविष्य के विचारकों को विचार करने की एक और दिशा दी।

विश्वनाथ

विश्वनाथ ने स्वभावोक्ति का लक्षण प्रस्तुत करते हुए कहा है—

स्वभावोक्तिर्दुःसहार्थस्वक्रियास्ववर्णनम् ॥१०६२॥

दुःसहयो कविमाप्रवेद्यो धर्मस्य डिम्भादे स्वयोस्तवेकाग्रयोश्चेष्टा स्वहृदयो ।^१

“स्वभावोक्ति यह अलंकार है जिसे दुःसह अथवा सूक्ष्म अथवा कल्पनाशील कविजन द्वारा संवेद्य पदार्थों के स्वरूप बिना उनकी क्रियाओं का वर्णन कहा करते हैं।”

यहाँ ‘दुःसहार्थ स्वक्रिया स्ववर्णनम्’ में दुःसहयो का तात्पर्य है केवल कविजन द्वारा वेद्य था, धर्मस्य का अभिप्राय है बालक-प्रभृति विविध वस्तु-जगत् का और ‘स्वक्रिया स्वयो’ का अभिप्राय है स्वयो, अर्थात् अपने-अपने प्रातिरिचय क्रियास्वयो अथवा चेष्टा बिना स्वयं का। उदाहरणरूप में उन्होंने स्वरचित निम्नलिखित पद प्रस्तुत किया है—

सांगुलेनाभिहरम् क्षितितलमसृष्टहारपद्मप्रपद्भया—

मात्मन्येवावलीय द्रुतमथ गगन मोत्पतन् क्रिक्रमेण
स्फूर्जद्कारणोद प्रतिदिशमलितान् द्राव्य-नेपजन्तून्
कीपाग्निष्ट प्रविष्टः प्रतिवनमहणोन्मूलनचक्षुस्तरक्षु ॥^२

“बार-बार अपनी पूँछ से घरती पर चोट करते और अगले पजे से बार-बार मोचने लगूटन, अपने शरीर को एक क्षण में समूटते, एक क्षण में भिँकोड़ते और सहसा ऊपर की ओर उछलते, भयकर बू धु शब्द करते और जानवरों का घागे और भगाते, क्रोध में चूर लात फूली हुई आँखों वाला यह बघैरा अंग में धुग रहा है।”

उपर्युक्त लक्षण पर विचार करने से ज्ञात होता है कि यहाँ ‘डिम्भादे’ ‘एकाग्र’ और क्रिया रूप यह तीन तरवों यथावत् भ्रमण की परिभाषा से उद्भूत है। यद्यपि दुःसह शब्द विश्वनाथ का अपना है परन्तु उससे मूल विचार का स्रोत तो महिम भट्ट तथा उनके अनुयायी हेमचन्द्र तथा माणिक्यचन्द्र ही है जिन्होंने ‘दुःसह’ शब्द की अपेक्षा ‘कवि माय वेद्य’ धर्म के लिए अपेक्षाकृत अधिक स्पष्ट शब्दों ‘प्रतिभोद्भार’, ‘कवि प्रतिभा सम्म’, ‘कवि प्रतिभागोचर’

का प्रयोग किया है। परन्तु विश्वनाथ का महत्त्व इस बात में है कि उन्होंने महिममट्ट तथा मम्मट की परिभाषाओं को अधिक पूर्ण बनाने का प्रयास किया।

संस्कृत के फुटकल आचार्य

संस्कृत के उपर्युक्त काव्यशास्त्रियों के अतिरिक्त अनेक अन्य फुटकल अलंकार-विवेचकों ने भी स्वभावोक्ति का वर्णन किया है। परन्तु उसमें हमें कोई भाविन्य नहीं मिलता। सगमय सभी ने सक्षण और उदाहरण ही प्रस्तुत किये हैं।

अप्पय दीक्षित ने 'कुवलयानन्द' में दण्डी के अनुसार ही जाति, क्रिया और गुण के अनुसार स्वभाव का वर्णन करने पर स्वभावोक्ति अलंकार माना है।^१ और भेद भी उसी प्रकार किये हैं परन्तु उदाहरण केवल रूप और क्रिया के ही प्रस्तुत किये हैं। अप्पय दीक्षित का स्वभावोक्ति-वर्णन 'चन्द्रालोक' की ज्यो-की-स्यो पुनरावृत्ति है। अन्तर केवल यही है कि द्वितीय उदाहरण उनका अपना है। निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि जयदेव और दीक्षित दोनों ही स्वभावोक्ति के समर्थक हैं। 'अलंकार-मञ्जूषा' के रचयिता भट्ट देवशर्कर पुरोहित के अनुसार किसी जाति-विशेष के स्वभाव का श्रेष्ठ वर्णन काव्यशास्त्रियों द्वारा स्वभावोक्ति कहा जाता है।^२ उदाहरण रूप में उन्होंने 'रघुवश' का 'श्री राघवस्य चमू निनाद...' इत्यादि प्रस्तुत किया है। 'अलंकार-मुक्तावली' के रचयिता पर्वतीय विद्गढ़र श्री विश्वेश्वर पाण्डेय ने इसका सक्षण किया है—“जो वस्तु के स्वभाव की उक्ति है वही स्वभावोक्ति है।”^३ उदाहरण रूप में उन्होंने 'नैषध-चरित' के द्वितीय सर्ग का तृतीय श्लोक उद्धृत किया है। श्रीकृष्ण ब्रह्मतत्त्व परबाल समयों ने अपनी पुस्तक 'अलंकार-मणिहार' के तृतीय भाग में स्वभावोक्ति अलंकार का दण्डी के आधार पर विस्तृत वर्णन किया है। उनके अनुसार जाति के स्वभाव का वर्णन स्वभावोक्ति कहलाता है। जाति के अन्तर्गत वे गुण, क्रिया और द्रव्य को ग्रहण करते हैं। यद्यपि इन तीनों भेदों के उदाहरण

१ स्वभावोक्तिः स्वभावस्य जात्यादिस्थस्य वर्णनम् ।
 दुर्गमैस्तत्परिणामैस्तद्व्यकथ्येति ॥१६०॥

—कुवलयानन्द, अप्पय दीक्षित, पृ० २६०

२ जात्यादीनां स्वभावो यदुच्यते हृदयमयः ।
 अमर्त्यं स्वभावोक्तिं विदुस्तानि ताविकोत्तमा ॥

—अलंकार-मञ्जूषा, भट्ट देवशर्कर पुरोहित, पृ० २१५

३ यो वस्तुन स्वभावमन्वयं निरस्ति स्वभावोक्तिः ।

—अलंकार-मुक्तावली, विश्वेश्वर पाण्डेय, पृ० ३६

के रूप में प्रस्तुत पद उनके स्वरचित नहीं है तथापि सर्वथा नवीन है। पहले के किसी अलंकारिक ने नहीं दिये हैं।

‘अलंकार-संग्रह’ के लेखक अमृतानन्द योगी के अनुसार जो वस्तु जैसी है उसका जैसा का तैसा वर्णन स्वभावोक्ति कहलाता है और वही जाति भी कहलाता है—

यद्यद्वस्तु यथावस्थं तथा तद्रूपवर्णनं ।

स्वभावोक्तिरिति ख्याता संव जातिर्मेता यथा । —पृ० ४५

वे भी स्वभावोक्ति को चार प्रकार का मानते हैं—‘जातिक्रियागुण-द्रव्यभेदः सापि चतुर्विधा ।’ परन्तु उदाहरण केवल एक का ही प्रस्तुत किया है। इन्होंने भी दण्डी की भाँति इसको अलंकारों में प्रथम स्थान दिया है।

महामहोपाध्याय गोविन्द ने अपने ‘काव्य-प्रदीप’ में मम्मट के ‘काव्य-प्रकाश’ के लक्षणोदाहरण की व्याख्या-भर कर दी है। उसमें कोई नाविन्य नहीं है, ‘काव्य-प्रकाश’ की व्याख्या-भर है।

संस्कृत-ग्राचार्यों के स्वभावोक्ति-विवेचन का निष्कर्ष

उपर्युक्त विवेचन के आधार पर हम यह सकते हैं कि संस्कृत में ग्राचार्यों द्वारा किये गये विवेचन को चार भागों में विभक्त किया जा सकता है। प्रथम वर्ग तो उन लोगों का है जिन्होंने सीधे-सीधे स्वभावोक्ति के अलंकारत्व अथवा काव्यत्व पर विचार न करके या तो प्रासंगिक रूप में अथवा किसी अन्य नाम से

१ परकाश का स्वभावोक्ति-वर्णन हम प्रकार है—

“जात्यादित्यस्वभावोक्तिस्वभावोक्तिरिति संते”

“जात्यादिनिष्ठ स्वभाव वर्णन स्वभावोक्तिरित्यन्वयं सन्नोक्तकार । आदि पदेन गुण क्रिया द्रव्याणि ग्रहणे”

उदाहरण—वत्सरभरणप्रस्तुतमुषीवरीष्णी विलोमतरसास्नाम् ।

हुम्भार व गम्भीरा गन्धा साय निवर्तयति शौरि ॥

अत्र गौ जाति स्वभावस्य वर्णनम् ।

अजितहृत्नीलमद अजलतापिष्ठ सञ्छायम् ।

अजनपति मामकदुग्धजन गिरि कुञ्ज घास हरिषाय ॥

अत्र गुण स्वभाव वर्णनम् ।

उरसिरभा निदग्धान करगोश्वरु हर च विदग्धानम् ॥

कनकाम्बर दधान कनकान्मम मनसि फणिगिरि निदानम् ।

मितसिन्धुसितविकरवर कपोल पलक कुरगम दतिलकम्

अनयो पचयो द्रव्य स्वभाव वर्णनम् ।

वृष शिखर निय योग्य नृजी महे मनसि किमपि सौभाग्यम् ।

अनयो पचयो द्रव्य स्वभाव वर्णनम् ।

वस्तुगत सौन्दर्य के प्रति अपनी भागरूपा दिखाई है। बाणभट्ट और वामन इसी वर्ग के अन्तर्गत आते हैं। 'जाति अग्राम्य होगी चाहिए', यह बात बाणभट्ट ने अलंकार के प्रसंग में न कहकर 'वादम्बरी' के प्रसंग में कही है। वामन ने भी स्वभावोक्ति के अलंकारत्व का प्रश्न न उठाकर सीधे-सीधे अर्थ-व्यक्ति अर्थ-गुण के नाम से वस्तु-सौन्दर्य के चित्रण पर बल दिया है। यद्यपि उनके द्वितीय उदाहरण में स्वभावोक्ति के लिए आवश्यक निर्व्याजता नहीं है, तथापि उनके विवेचन से स्पष्ट है कि वे वस्तुगत सौन्दर्य की गरिमा को समझते थे और काव्य में उसके श्रेष्ठत्व को स्वीकार करते थे। इसी कारण उन्होंने इसे रीति-सिद्धान्त के प्राण-तत्त्व गुणों में स्थान दिया है।

दूसरा वर्ग उन आचार्यों का है जिन्होंने स्वभावोक्ति के अलंकारत्व का विरोध किया है। भामह और कुन्तक इसी वर्ग के आचार्य हैं। यद्यपि भामह ने स्पष्टतः विरोध नहीं किया है तथापि उनके सम्पूर्ण विवेचन की पृष्ठभूमि से यही निष्कर्ष निकलता है कि वे स्वभावोक्ति के अलंकारत्व के विरोधी हैं। कुन्तक ने तो प्रारम्भ से ही स्वभावोक्ति का विरोध कर उसके अलंकारत्व का निषेध किया है। पंडितराज जगन्नाथ ने स्वभावोक्ति को एकदम छोड़ ही दिया है। उन जैसे आचार्यों द्वारा इसको छोड़ा जाना इन बात का संकेत माना जा सकता है कि वे इसके विरुद्ध थे।

तृतीय वर्ग में हम उन आचार्यों को सम्मिलित कर सकते हैं जिन्होंने स्वभावोक्ति को अलंकार माना है और उसके सङ्घण-उदाहरण प्रस्तुत किये हैं। इस वर्ग में हम उद्भट, रुद्रट, अग्निपुराणकार, महिमभट्ट, हेमचन्द्र, भम्मट, माणिक्यचन्द्र, रुय्यक, विश्वनाथ, अण्णय दीक्षित, जयदेव, श्रीकृष्ण ब्रह्मतन्त्र परवाल, भट्ट देवशकर पुरोहित, विश्वेश्वर पाण्डेय, भमूतानन्द योगी और महामहोपाध्याय गोविन्द आदि आते हैं। इस वर्ग के आचार्यों को भी दो भागों में विभक्त किया जा सकता है। एक वर्ग में तो वे आचार्य रखे जा सकते हैं जिन्होंने स्वभावोक्ति को मृगशावकादि की स्वाभाविक क्रियाओं तक सीमित रखा है और दूसरे में वे जिन्होंने सब प्रकार के स्वाभाविक वर्णन को इसके अन्तर्गत रखा है। प्रथम वर्ग में उद्भट, भम्मट, माणिक्यचन्द्र और महामहोपाध्याय गोविन्द को रखा जा सकता है। द्वितीय वर्ग में रुद्रट, अग्निपुराणकार, महिमभट्ट, हेमचन्द्र, रुय्यक, विश्वनाथ, अण्णय दीक्षित, जयदेव तथा भमूतानन्द योगी को रखा जा सकता है।

चतुर्थ वर्ग में हम उन आचार्यों की गणना कर सकते हैं जिन्होंने स्वभावोक्ति को अलंकार तो माना है परन्तु उसे साथ ही काफी व्यापक रूप देकर काव्य की शैली विशेष के रूप में स्थापित किया है। इन आचार्यों में हम दण्डी और भोज की गणना कर सकते हैं। एक ने इसका क्षेत्र अलंकारों तक

विस्तृत माना और दूसरे ने इसे वाक्य का एक विशिष्ट भाग मान लिया। भोज इसे वस्तुगत सौन्दर्य का ही एक रूप मानते हैं।

संस्कृत साहित्य में स्वभावोक्ति-तत्त्व का विवेचन (१) जाति, (२) स्वभावोक्ति, (३) स्वभाव, (४) वार्ता आदि भलकारों, (५) भयंध्यक्ति भयंघुण और (६) वस्तु-वज्रता के नाम से हुआ। भाविक और रसवदलकार के प्रसंग भी इसके साथ जुड़ गये। दण्डी, उदट, उद्भट, भम्मट, रम्यक विश्वनाथ आदि सभी आचार्यों ने स्वभावोक्ति और जाति में कोई भेद नहीं माना है। दोनों ने ही नामों का प्रयोग किया है। कुन्तक ने स्वभावोक्ति के नाम से इसका खण्डन किया है। केवल भट्टि वाक्य में वार्तालकार को स्वभावोक्ति के पर्याय के रूप में लिया गया है। वार्ता-भलकार के उदाहरण महेन्द्रगढ़ पर्वत के वर्णन से स्पष्ट है। कुन्तक ने इसके भलकारत्व का खण्डन करते हुए भी वस्तु-वज्रता के प्रसंग में इसका वर्णन किया है।

संस्कृत-आचार्यों के स्वभावोक्ति-वर्णन ने एक यह बात स्पष्ट कर दी कि भले ही उन्होंने सौन्दर्य के दो भेद—व्यक्तिपरक और वस्तुपरक न किये हों परन्तु वे इन दोनों भेदों से परिचित थे। उनको वस्तुगत सौन्दर्य की स्पष्ट कल्पना थी। इसके प्रमाण रूप में भम्मट द्वारा प्रयुक्त 'एकाग्रधी' शब्द प्रस्तुत किया जा सकता है। यह शब्द स्पष्ट करता है कि रस एक व्यक्तिपरक अनुभव है और स्वभावोक्ति का सौन्दर्य वस्तुपरक सौन्दर्य की प्रस्तुति है।

यद्यपि यह नहीं कहा जा सकता कि इन आचार्यों के विवेचन के फलस्वरूप स्वभावोक्ति के बहुत ही सुन्दर उदाहरण सामने आये तथापि कुछ उदाहरण निश्चित रूप से सुन्दर बन पड़े हैं। कालिदास के 'अभिज्ञान शाकुन्तलम्' के मृग का उदाहरण, 'रघुवज्र' के मृगों का उदाहरण, कुन्तक द्वारा प्रस्तुत चाराह तथा मृगों के उदाहरण, 'कुवलयानन्द' में दीक्षित का मधुन उदाहरण तथा विश्वनाथ द्वारा प्रस्तुत घोड़े का उदाहरण बहुत ही सुन्दर हैं। भामह, दण्डी, जयदेव आदि के उदाहरण अच्छे नहीं कहे जा सकते। कुछ भी हो, परन्तु यह निश्चित है कि संस्कृत के आचार्यों सादगी में निहित सौन्दर्य की गरिमा की ओर से सजग थे और उन्होंने उसे महत्त्व प्रदान किया।

हिन्दी-काव्यशास्त्र में स्वभावोक्ति-विवेचन

हिन्दी काव्यशास्त्र को सामान्यतः दो भागों में विभक्त किया जा सकता है—पद्ययुगीन काव्यशास्त्र और गद्ययुगीन काव्यशास्त्र। पद्ययुगीन काव्यशास्त्र से तात्पर्य मुख्य रूप से रीतिकाल में लिखा गया पद्यबद्ध लक्षणोदाहरण-युक्त काव्यशास्त्र है जबकि गद्ययुगीन काव्यशास्त्र आधुनिक काल में गद्य का विकास होने पर लिखा गया। रीतिकासीन पद्यात्मक काव्यशास्त्र मूल-रूप में सस्कृत आचार्यों के मतों, लक्षण और उदाहरणों का हिन्दी-उलथा है। उदाहरण अवश्य नये हैं परन्तु लक्षण और विवेचन में कोई भी मौलिकता नहीं है। परन्तु गद्यात्मक काव्यशास्त्र अपेक्षाकृत अधिक गम्भीर है। उसपर सस्कृत काव्यशास्त्र के साथ-साथ पाश्चात्य काव्यशास्त्र का भी प्रभाव है।

ग्रन्थ क्षेत्रों की भाँति ही, रीतिकासीन स्वभावोक्ति के विवेचन का आधार भी सस्कृत काव्यशास्त्र ही रहा। यह कहना अधिक उपयुक्त होगा कि रीतिकाल में स्वभावोक्ति के मात्र लक्षण-उदाहरण ही प्रस्तुत किये गये। कुन्तक और महिममट्ट जैसा कोई भी गम्भीर विवेचन वहाँ नहीं हुआ। जहाँ तक गद्य-काल में हुए स्वभावोक्ति-विवेचन का प्रश्न है वह दो रूप में हुआ—एक तो सस्कृत ग्रन्थों का अनुशीलन कर आगल भाषा में विचार व्यक्त करनेवाले लोगों ने आगल भाषा में लिखा, दूसरा सस्कृत और पाश्चात्य ग्रन्थों का अनुशीलन कर हिन्दी में प्रौढ़ विवेचन करनेवाले विद्वानों द्वारा लिखा गया। पद्यात्मक काव्य-शास्त्र में केशव, देव, मतिराम, कुलपति मिश्र, पद्याकर, भूषण, जसवन्तसिंह आदि अनेक आचार्य कवि आते हैं। स्वभावोक्ति के विषय में इनमें से किसी ने भी कोई मौलिक विवेचन न देकर मात्र लक्षण उदाहरण प्रस्तुत किये हैं। अतः इनमें से कुछ कवियों के द्वारा दिये गये लक्षण-उदाहरणों पर विचार कर हम गद्यात्मक काव्यशास्त्र पर दृष्टिपात करेंगे।

केशव

केशव ने स्वभावोक्ति को दण्डी की भाँति ही अलंकारों में सर्वप्रथम

स्नान दिना है। वे इनके दो नेत्र कन्ने हैं—

१. हृष-वर्णन ।

२. गुण-वर्णन । उनका मध्यम है—

जाद्यो बंभो हृष दुग्ध, कर्हिं तरुं हृष ।

तामो जाति स्वभाव मड, कर्हिं वरतु कर्हिं ॥^१

उनके उदाहरण इन प्रकार हैं—

हृष-वर्णन :

पीरी-पीरी पाट की, पिछोरी कटि केओरास
पीरी-पीरी पावें पण, पीरिं पनहिना ।
बड़े-बड़े मोतिन की माता, बड़े-बड़े मदन
भुट्टि कुटिल मान्ही-मान्ही बयतिना ।
घोलनि, घसनि, मूडु हंसनि, वितोनि बाह
देखत ही बने ये म बहत बने हिपा ।
तारजू के तीर-तीर खेलें चारी रघुवीर
हाथ ई-ई तीर राती राति ये अनुहिया ।

गुण-वर्णन :

गोरे गात, घातरी, न सोचन समात मुख
उर-उर हुआतन की, बात भबरोहिये ।
हंसति बहत बात, फूल से भरत जात
घोंठ भवबात, राती रेल मन मोहिये ।
रमागत बपूर घर की छोड़नी छोड़े उड़ि
भूरि ऐसी लागी केशो उपमा न रोहिये ।
काम ही की बुलही सी, काके कुल उत्तही ॥
सहलही सलित सता सी सोल सोहिये ॥

केशवदास ने इस वर्णन में कोई भी नवीनता नहीं है। केवल दो ही शेष ग्रहण किये हैं; अन्य घोर क्रिया के भेद छोड़ दिये हैं। उदाहरण उनके स्वरचित हैं। दूसरे उदाहरण की अन्तिम दो पंक्तियाँ स्वभावोक्ति के अन्तर्गत नहीं या राबती, क्योंकि इनमें कवि निर्याजिता को छोड़कर 'बुलही' की सता से उपमा देने लग जाता है।

मतिराम

‘सलितलसलाम’ में मतिराम ने स्वभावोक्ति का वर्णन जाति के नाम से किया है। उनका लक्षण और उदाहरण इस प्रकार है—

जाति— जाकों जँसो होय सो, बरनत जहाँ सुभाव ।
तहाँ जाति यह नाम कहि, बरनत सब कविराय ॥३७२॥

उदाहरण—जानत जहान ऐंड करि सुलताननि सों
कीनों कछवाह कामधुज को बघाव है;
बैत ‘मतिराम’ भाट चारन कविन जौन
कोन धं गनायो जात गन समुदाय है ।
तेग त्याग सलाम सपूत सनुलास जू को
लोमें रन छर रोमें माज बरिमाव है;
साहनि सों अकसियो हाथिन को बकसियो
राध भावसिह जू को सहज सुभाव है ॥

इनका लक्षण तो परम्परागत जाति-लक्षण है, परन्तु जो उदाहरण इन्होंने प्रस्तुत किया है वह जातिगत न होकर व्यक्तिगत है, क्योंकि इसमें राजा भावसिह के स्वभाव का चित्रण है अतः स्वभावोक्ति का उदाहरण है। परन्तु यह स्वभावोक्ति का उदाहरण प्रकारान्तर से ही ठहरता है। किसी ग्रन्थ में राजा के यश-वर्णन को, जो उसके स्वभाव से सम्बन्धित हो, कभी भी स्वभावोक्ति के रूप में प्रस्तुत नहीं किया है।

भूपण

‘शिव-भूपण’ में भूपण ने स्वभावोक्ति का परम्परागत लक्षण प्रस्तुत करके दो उदाहरण प्रस्तुत किये हैं—

अथ स्वभावोक्ति भलंकार वर्णन :

सांचो त्यों हो बरनिये, जँसो जाति-सुभाव ।

साहि स्वभावोक्ती कहत, भूपण जे कविराय ॥३०१॥

उदाहरण (घनासरो)—

उमड़ि कुडाल में खवास खान आए

ह्यो तै सिवराज घाए जे भूपण पूरे मन के ।

सुनि मरदाने बाजे हय हिहाने धोर,

मूँछे तरराने मुख योर धोर जन के ।

१. मतिराम अथावली, सम्पा० वृष्णविहारी मिश्र, पृ० ४३३

२. भूपण, विश्वनाथप्रसाद मिश्र, पृ० २०२

एकं कहै मार-मार संहार-संहार एकं,
 स्तेछ गिरे मार बीच बेसुमार तन के ।
 कुण्डन के ऊपर कराके उठे ठौर-ठौर,
 जिरह के ऊपर खराके खरगन के ॥३०६॥

पुनि—

भागै-भागै तरुन तरायले चसत बने,
 तिनके प्रमोद मद-मद मोद सकसै ।
 ऐंडदार बडे गडेदारन के हाके सुनि,
 बडे ठौर-ठौर महारोस रस प्रकसै ।
 तुण्डनाथ सुनि गरजत गुजरत भौर,
 भूषन भगत तेऊ महामद धकसै ।
 कीरत के काज महाराज सिवराज सब,
 ऐसे गजराज कविराजन कौं बक सै ॥

उपर्युक्त दोनों ही उदाहरणों में प्रथम उदाहरण अपेक्षाकृत अधिक स्वाभाविक है। इसमें युद्ध-जनित अनुभावों का यथातथ्य वर्णन है। द्वितीय उदाहरण में दो स्वभाव एक-साथ वर्णित किये गए हैं—एक तो हाथियों का स्वभाव और दूसरे यम के लिए ऐसे हाथियों को दान करनेवाले शिवाजी का स्वभाव। दोनों ही उदाहरणों में स्वभाव के प्रकार का अन्तर है। शिवाजी द्वारा दान दिये जाने का स्वभाव वास्तव में सांस्कृतिक परिवेश का प्रभाव है। यह वर्णन रीतिकालीन वातावरण में व्याप्त चापलूसी का भी एक उदाहरण हो सकता है।

भिलारीदास

भिलारीदास ने 'चन्द्रालोक' की शैली के आधार पर दोहे के पूर्वार्द्ध में स्वभावोक्ति का लक्षण करके उत्तरार्द्ध में उसका उदाहरण प्रस्तुत किया है—

स्वभावोक्ति बरनन धलकार 'दोहा' जया—

सूधी-सूधी बात सों, स्वभावोक्ति पहचानि ।
 हरि भावत मांये मुकुट, लकुटि लिये बर पानि ॥'

स्वभावोक्ति लिखनेवाले कवि के लिए सबसे बड़ा खतरा यही है, जो भिलारीदास ने 'दोहे' का उत्तरार्द्ध संवेतित करता है। 'हरि भाये पर मुकुट और हाथ में सबड़ी लिये आते हैं', यह न तो गुप्तार्थ है और न इसमें काव्यत्व

का कोई चमत्कार। परन्तु फिर भी उन्होंने इसको स्वभावोक्ति के उदाहरण के रूप में प्रस्तुत किया है।

पद्याकर

पद्याकर ने 'पद्याभरण' में भिलारीदास के समान ही स्वभावोक्ति का लक्षण करके उत्तरार्द्ध में उदाहरण प्रस्तुत किया है—

अथ स्वभावोक्ति—

स्वभावोक्ति बरनत जहाँ, केवल जाति सुभाव।

फरकत फाँदत फिरत फिरि, तुव तुरम रघुराव ॥२६२॥

यह उदाहरण भिलारीदास के उदाहरण की अपेक्षा कुछ अधिक सुन्दर है। रामचन्द्र के अश्व की स्वाभाविक क्रिया की ओर संकेत करता है।

यहाँ हमने केवल पाँच रीतिकालीन आचार्यों के उदाहरण प्रस्तुत किये हैं। रीतिकाल के लगभग सभी आचार्यों ने स्वभावोक्ति को अलंकार मानकर स्वभावोक्ति या जाति के नाम से उनका वर्णन किया है। यह वर्णन लक्षण और उदाहरण के ही रूप में है। इनमें से किसी में भी कोई नाविन्य नहीं है। अतः अब हम मध्यकालीन विवेचकों की ओर ध्यान देंगे।

डॉ० राघवन्

डॉ० बी० बी० राघवन् ने स्वभावोक्ति का वर्णन तीन-चार स्थानों पर किया है। अपने शोध प्रबन्ध Bhoja's Shrangar Prakash के Bhoja and Svabhavokti नामक लेख में, Some Concepts of Alankar Shastra नामक पुस्तक के History of Svabhavokti नामक लेख में तथा उसी पुस्तक में History of Bhavik नामक लेख में और O R I E में Mammāt and Svabhavokti नामक लेख में उनका स्वभावोक्ति विवेचन मिलता है। परन्तु यह वर्णन सैद्धान्तिक न होकर ऐतिहासिक है। History of Svabhavokti में विभिन्न काव्यशास्त्रियों द्वारा जो कुछ कहा गया है उसको प्रस्तुत करके उनके मन्तव्य की व्याख्या की गई है। बाणभट्ट से लेकर रघ्यक तक की परम्परा का वर्णन उन्होंने अपने ढंग से किया है। भाविक अलंकार वाले लेख में उन्होंने स्वभावोक्ति तथा भाविक अलंकार का वर्णन किया है। Bhoja and Svabhavokti में भोज के मन्तव्य का पांडित्य के साथ प्रतिपादन किया है।

डॉ० राघवन् ने स्वभावोक्ति के अलंकारत्व और काव्यत्व के प्रश्न पर अपना कोई स्पष्ट मत नहीं दिया है और न ही इस प्रश्न को किसी प्रकार से

महत्त्व दिया है। इस प्रश्न को उठानेवाले कुन्तक का भी उन्होंने अत्यन्त संक्षेप में वर्णन किया है। सम्भवतः ऐसा इस कारण है कि उनकी प्रेरणा का केन्द्र भोज है, कुन्तक नहीं। परन्तु फिर भी भोज, मम्मट और रम्यक के विवेचन और स्वभावोक्ति के इतिहास के प्रसंग में यत्र-तत्र उन्होंने जो वर्णन किये हैं उनसे उनके विचारों का पता लगाया जा सकता है।

‘शृंगार प्रकाश’ की प्रालोचना में उन्होंने जो स्वभावोक्ति का वर्णन किया है उसमें उन्होंने लिखा है कि विचारों को दो ही भागों में विभक्त किया जा सकता है—वस्तु-सवाद और चित्त-सवाद। वस्तु-सवाद स्वभावोक्ति के अन्तर्गत आता है और चित्त सवाद रस के अन्तर्गत। इस प्रकार वे वाक्य के दो ही भेद मानते हैं—स्वभावोक्ति और रसोक्ति। भोज के निविष्ट वर्गीकरण को वे अस्वीकार करते हैं। उन्होंने भोज की इस कल्पना को अस्पष्ट बताया है कि स्वभावोक्ति गुण-प्रधान है। स्वभावोक्ति के अलंकाररस के सम्बन्ध में उन्होंने लिखा है कि वस्तुओं की दो ही सत्ताएँ होती हैं—जातिगत और सामान्य। इन्हीं का दूसरा नाम है निविकल्पक और सविकल्पक। सरस शब्दों में हम इन्हें सामान्य-सत्ता और विशिष्ट-सत्ता कह सकते हैं। सामान्य का सम्बन्ध जाति से है और विशिष्ट का व्यक्ति से। राघवन् के अनुसार जहाँ तक यह विशिष्ट स्वभाव ‘सिद्ध’ न होकर कवि-प्रतिभा द्वारा साध्यमान होता है यह एक अलंकार है—

In as much as this Vishisht Svabhav is not ‘Siddha’ but is ‘Sadhyaman’ through the play of Poet’s Pratibha, it is an Alankar¹

राघवन् के उक्त उद्धरण से स्पष्ट है कि वे स्वभाव के विशिष्ट रूप को ही स्वभावोक्ति अलंकार का विषय मानते हैं, सामान्य को नहीं। ‘वस्तु का यह विशिष्ट रूप कवि-प्रतिभा द्वारा साध्यमान होने पर अलंकार होता है’, इसका अर्थ है कि जहाँ कवि जातिगत विशेषताओं के बीच से अपनी प्रतिभा के बल पर उसकी व्यक्तिगत या विशिष्ट विशेषताओं को अलग से पकड़कर उनका वर्णन करता है—व्यक्ति को जाति से अलग करता है वहाँ स्वभावोक्ति अलंकार होता है। हमारे विचार से सिद्ध विशिष्ट स्वभाव से उनका तात्पर्य जातिगत विशेषता से ही है, भग्न कुछ नहीं।

यद्यपि राघवन् के स्वयं के स्वभावोक्ति सम्बन्धी विचार न तो कुन्तक के प्रश्नों का उत्तर ही देते हैं और न ही स्पष्ट हैं तथापि उनका महत्त्व सैद्धान्तिक विवेचन में न होकर स्वभावोक्ति सम्बन्धी सामग्री को ऐतिहासिक क्रम में प्रस्तुत

१ Some Concepts of Alankar Shastra, History of Svabhavokti, Dr Raghavan

करने में है। यो उन्होंने अपने विवेचन में भामह, मम्मट और रुय्यक के सम्बन्ध में अनेक ऐसे महत्त्वपूर्ण प्रश्न उठाये हैं जिनका सम्बन्ध स्वभावोक्ति से है और उनके उत्तर भी प्रस्तुत किये हैं।

×

×

×

अंग्रेजी में लिखनेवाले विद्वानों में से डॉ० राघवन् के अतिरिक्त अन्य किसी भी विद्वान् ने स्वभावोक्ति पर विचार नहीं किया है, प्रसंगवश ही कही कुछ कहा है। अपनी History of Sanskrit Poetics Part II में कुन्तक के विवेचन में, Kuntak's Vakrokti Jivatam की भूमिका में तथा Indian Poetics as a Study of AEsthetics में भी कुन्तक के प्रसंग में डॉ० एस० वे० डे ने स्वभावोक्ति का वर्णन किया है। डॉ० राघवन् की भाँति इन्होंने भी स्वभावोक्ति के अलंकारत्व के विषय में कोई मत प्रस्तुत नहीं किया है। उनका विवेचन पूर्णतः ऐतिहासिक है। इसी प्रकार पी० वी० काने तथा कान्तिचन्द्र पाण्डेय ने भी इस सम्बन्ध में कोई विवेचन नहीं किया है।

कन्हैयालाल पोद्दार

प्राचीन परिपाटी के आधार पर अलंकारों का विवेचन करनेवाले हिन्दी के विद्वान् श्री कन्हैयालाल पोद्दार ने इस विषय को स्वभावोक्ति के प्रसंग में कुछ लिया अवश्य है परन्तु विस्तार के साथ कोई विवेचन नहीं किया है। वे कुन्तक के विरुद्ध खड़े होकर स्वभावोक्ति के अलंकारत्व का समर्थन करते हैं—“वक्रोक्ति जीवितकार राजनक कुन्तक ने स्वभावोक्ति को अलंकार नहीं माना है। ‘किन्तु यह वक्रोक्ति को ही काव्य का सर्वस्व माननेवाले राजनक कुन्तक का दुराग्रह-मात्र है। प्राकृतिक दृश्यों के स्वाभाविक वर्णन वस्तुतः चमत्कार और मनोहारी होते हैं।”

स्पष्ट है कि वे स्वभावोक्ति को भी चमत्कार से युक्त मानते हैं और उसी चमत्कार के कारण वे उसे अलंकार मानते हैं।

रामचन्द्र शुक्ल

हिन्दी के प्रसिद्ध आलोचक आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने भी इस प्रश्न पर विचार किया है। उनका आधार भी स्पष्टतः कुन्तक ही है। उनके अनुसार स्वभावोक्ति अलंकार नहीं, वर्ण्य विषय है। अलंकार तो वर्णन-प्रणाली का एक प्रकार है। रूप का वर्णन अलंकार नहीं हो सकता। इसके अतिरिक्त उन्होंने स्वभावोक्ति के किसी निश्चित लक्षण के अभाव को भी अलंकारत्व के विरुद्ध एक प्रमाण माना है। ‘चिन्तामणि’ (भाग-१) के ‘कविता क्या है’ नामक लेख में उन्होंने लिखा है—

“प्राचीन गडबडभाला मिटे बहुत दिन हो गये। वर्ण्य-वस्तु और वर्णन-

प्रणाली बहुत दिन से एक-दूसरे से अलग कर दी गई हैं। प्रस्तुत-अप्रस्तुत के भेद ने बहुत-सी बातों के विचार और निर्णय के सीधे रास्ते खोल दिये हैं। अब यह स्पष्ट हो गया है कि अलंकार प्रस्तुत या वर्ण्य-वस्तु नहीं वरन् वर्णन की भिन्न-भिन्न प्रणालियाँ हैं, कहने के खास-खास ढंग हैं। पर प्राचीन अव्यवस्था के स्मोरक-स्वरूप कुछ अलंकार ऐसे चले आ रहे हैं जो वर्ण्य-वस्तु का निर्देश करते हैं और अलंकार नहीं कहे जा सकते, जैसे—स्वभावोक्ति, उदात्त और अनुप्रास। स्वभावोक्ति को लेकर कुछ अलंकार-प्रेमी कह बैठते हैं कि प्रकृति का वर्णन भी तो अलंकार है। पर स्वभावोक्ति अलंकार की कोटि में आ ही नहीं सकती। चाहे जिस वस्तु या तथ्य के कथन को हम किसी भी अलंकार-प्रणाली के अन्तर्गत ला सकते हैं, किसी वस्तु-विशेष से किसी अलंकार-प्रणाली का सम्बन्ध नहीं हो सकता। किसी तथ्य तक वह परिमित नहीं रह सकती। वस्तु-निर्देश अलंकार का काम नहीं है, रस-व्यवस्था का विषय है। किन्-किन वस्तुओं, चेष्टाओं और व्यापारों का वर्णन किन्-किन रसों के विभावों और अनुभावों के अन्तर्गत आता है इसकी सूचना रस-निरूपण के अन्तर्गत ही हो सकती है।

“अलंकारों के भीतर स्वभावोक्ति का ठीक-ठीक लक्षण-निरूपण हो भी नहीं सका है। ‘काव्यप्रकाश’ की कारिका में यह लक्षण दिया गया है—

स्वभावोक्ति हिम्मादे स्वक्रिया रूप वर्णनम् ।

अर्थात् “जिसमें बालकादिकों की निज की क्रिया या रूप का वर्णन हो वह स्वभावोक्ति है।” प्रथम तो बालकादिक पद की व्याप्ति कहाँ तक है यही स्पष्ट नहीं है। अतः यही समझा जा सकता है कि वस्तु के स्वाभाविक रूप और व्यापार का वर्णन ही स्वभावोक्ति है। खैर, बालक की रूप-चेष्टा को लेकर ही स्वभावोक्ति की अलंकारिता पर विचार कीजिये। वास्तव्य में बालक के रूपादि का वर्णन उद्दीपन विभाव के अन्तर्गत होगा। प्रस्तुत वस्तु के रूप, क्रिया आदि के वर्णन को रस-क्षेत्र से घसीटकर अलंकार-क्षेत्र में हम कभी नहीं ले जा सकते। मग्गट ही के ढंग के और आचार्यों के लक्षण भी हैं। अलंकार सर्वस्वकार राजनक रम्यक कहते हैं—

सूक्ष्मवस्तुस्वभावस्य यथावद्वर्णनं स्वभावोक्तिः ।

आचार्य दण्डी ने अवस्था की योजना करके यह लक्षण लिखा है—

नानावस्थं पदार्थानां साक्षाद्विबुध्वती ।

स्वभावोक्तिश्च जातिश्चेत्याद्यां सालकृतिर्यथा ॥

बात यह है कि स्वभावोक्ति अलंकार के अन्तर्गत आ ही नहीं सकती। यन्त्रोक्तिवादी कुम्भन ने भी इसे अलंकार नहीं माना है।”

इस प्रकार वे स्वभावोक्ति के भ्रलकारत्व का एकान्त विरोध करते हैं, परन्तु उसके काव्यत्व तथा सौन्दर्य के वे एकान्त प्रशंसक हैं। भ्रलकारों की भरमार से आवृत्त काव्य की अपेक्षा उन्हें वस्तु का स्वाभाविक सौन्दर्य ही अधिक प्रिय है। 'कविता क्या है' नामक लेख में वे लिखते हैं—

“इसी बात को देखकर कुछ लोगो ने निश्चय किया कि यही चमत्कार या उक्ति-वैचित्र्य ही काव्य का लक्षण है। इस लक्षण के अनुसार कोई वाक्य चाहे वह कितना हो मर्मस्पर्शी हो यदि उक्ति-वैचित्र्यपूर्ण है तो काव्य के अन्तर्गत न होगा और कोई वाक्य जिसमें किसी भाव या मर्म-विकार की व्यञ्जना कुछ भी न हो पर उक्ति-वैचित्र्य हो वह खासा काव्य कहा जायगा। उदाहरण के लिए पद्माकर का यह सीधा सादा वाक्य लीजिये—

नैन नवाय कही भुसकाय, लला फिर सेसन भाइयो होरी।

अथवा भण्डन का यह सबैया लीजिये—

वा निरमोहिनी रूप की रासि ”

“भण्डन ने प्रेम-गोपन के जो वचन कहसवाए हैं, वे ऐसे ही हैं, जैसे जल्दी में स्वभावतः मुँह से निकल पड़ते हैं। उनमें विदग्धता की अपेक्षा स्वाभाविकता कही अधिक भलक रही है। ठाकुर के सबैये में भी अपने प्रेम का परिचय देने के लिए भ्रातुर, नये प्रेमी के वितर्क की सीधे-सादे शब्दों में बिना किसी वैचित्र्य या लोकोपार चमत्कार के व्यञ्जना की गई है। क्या कोई सहृदय वैचित्र्य के अभाव के कारण कह सकता है कि इनमें काव्यत्व नहीं है ?”

शुक्लजी द्वारा प्रस्तुत किये गए ये सभी पद स्वभावोक्ति के श्रेष्ठ उदाहरण हैं। शुक्लजी ने चमत्कार तथा भ्रलकारों से भरपूर उक्तियों के मुकाबले इनको कविता से भरपूर माना है। केवल इतना ही नहीं है कि शुक्लजी ने इनका काव्यत्व स्वीकार किया है वरन् उन्होंने काव्य में स्वाभाविकता के तत्त्व पर अत्यधिक बल दिया है। विभिन्न प्रसंगों में स्थान-स्थान पर अनेक ऐसे वाक्यों को उन्होंने लिखा है, जो स्पष्टतः काव्य में इस तत्त्व की महत्ता को बल देते हैं—

१ असाधारणत्व की रुचि सच्ची कविता की पहचान नहीं है।

—चिन्तामणि, भाग-१, पृ० १५०

२ और हृदयों से अपने हृदयों की विशेषता दिखाने के लिए बहुत-से लोग एक-एक काल्पनिक हृदय निर्मित करके दिखाने लगे। काव्य-क्षेत्र नकली हृदयों का कारखाना हो गया।

—चिन्तामणि, भाग-१, पृ० २३८

३ जहाँ तथ्य केवल सम्भावित या आरोपित रहते हैं वहाँ वे भ्रलकार-

रूप में ही रहते हैं। परन्तु जिन तथ्यों का आभास हमें पशु पक्षियों के रूप-व्यापार या परिस्थिति में ही मिलता है वे हमारे भावों के विषय वास्तव में ही हो सकते हैं।
—चिन्तामणि, भाग-१, पृ० १५२

इसके प्रतिरिक्त उनकी सौन्दर्य-वर्णना से भी यही ध्वनि निकलती है कि वे काव्य में स्वाभाविकता के तत्त्व को परमावश्यक मानते हैं। वे वस्तुगत सौन्दर्य के उपासक हैं। मानव भावों के रम्य रूपों के प्रतिरिक्त उन्हें जूमते हुए घोर घोर सूसें ठूँठ पेड़, ची ची करनेवाली बुढ़िया, गाय, कुत्ता घोर बिल्ली में भी सौन्दर्य के दर्शन होते हैं। इस सभी में अस्वाभाविकता, चमत्कार और अनावट के लिए कोई स्थान नहीं है।

उपर्युक्त विवेचन के आधार पर हम शुकाजी के मत के सम्बन्ध में निम्नलिखित निष्कर्ष निकाल सकते हैं—

- (अ) स्वभावोक्ति अलंकार-क्षेत्र की वस्तु न होकर रस-क्षेत्र की वस्तु है।
- (ब) इसको इसलिए भी अलंकार नहीं माना जा सकता कि इसका कोई सामान्य लक्षण नहीं हो सका।
- (स) जो लक्षण हुए हैं वे अपने-घाप में अस्पष्ट हैं।
- (द) यद्यपि यह अलंकार नहीं है, फिर भी यह तत्त्व काव्य के लिए अत्यन्त आवश्यक है।

डॉ० गुलाबराय

बाबू गुलाबराय पुरानी पीढ़ी के प्रतिभाशाली आलोचकों में माने जाते हैं। उन्होंने स्वभावोक्ति के विषय में बड़ी भी कुछ नहीं लिखा है। परन्तु मेरे व्यक्तिगत पत्र के उत्तर में उन्होंने लिखा है—“स्वभावोक्ति को मैं अलंकार मानता हूँ। सादगी भी एक कला है। सादगी में सौन्दर्य लाना विरले ही जानते हैं। सादगी में भी एक कला है जिसको सूर और तुलसी जैसे विरले कवि ही सफनता के साथ दिखा सके हैं। ‘मैया कर्नाहि बढेयो चाटी’, ‘दाऊ मोहि बहुत लिभायो’ आदि अनेक उदाहरण हैं।”

स्पष्ट है बाबूजी मानते हैं कि सौन्दर्य का आकर्षक वर्णन तो कोई भी कर सकता है, परन्तु सादगी को सौन्दर्य के साथ अभिव्यक्ति करना यह सूर और तुलसी सरीखे कुछ ही लोगों का कार्य है। उपमा, रूपक आदि अलंकार तो कोई भी कवि लिख सकता है, परन्तु बिलकुल सीधे-सादे निर्व्याज वर्णन में चमत्कार तथा सौन्दर्य लाना ही स्वभावोक्ति अलंकार है। इसी कारण स्वभावोक्ति अलंकार है।

वलदेव उपाध्याय

अपनी पुस्तक 'भारतीय साहित्यशास्त्र' (पृ० २३८) में श्री उपाध्याय ने स्वभावोक्ति का विवेचन किया है। पहले भामह आदि सभी के मतों का विवेचन कर अन्त में अपना निर्णय दिया है। उपाध्यायजी के विवेचन का आधार डॉ० राघवन् का विवेचन है। उनकी तथा डॉ० राघवन् की लगभग सभी मान्यताएँ एक ही हैं। भामह, दण्डी, उद्भट तथा कुन्तक के विषय में दोनों के निर्णय लगभग समान हैं। स्वभावोक्ति के अलंकारत्व का खण्डन तथा कुन्तक का समर्थन करते हुए उन्होंने लिखा है, "स्वभाव-वचन अलंकार न होकर सर्वथा अलंकार्य ही रहता है, कुन्तक का यह सिद्धान्त कथमपि उपेक्षणीय नहीं है।" अतः स्वभावोक्ति के अलंकारत्व के विषय में उनकी धारणा एकदम स्पष्ट है। काव्य में स्वाभाविकता के तत्त्व पर उन्होंने कोई विवेचन नहीं किया है।

डॉ० नगेन्द्र

डॉ० नगेन्द्र रसवादी परम्परा के उन आलोचकों में से हैं, जिन्होंने रस का आधार लेकर आधुनिक काल के विकसित मनोविज्ञान की पृष्ठभूमि में काव्य की आलोचना की है। 'भारतीय काव्यशास्त्र की भूमिका', भाग-२ में उन्होंने वक्रोक्ति-सिद्धान्त के साथ स्वभावोक्ति की तुलना के प्रसंग में स्वभावोक्ति के इतिहास तथा उसके अलंकारत्व के प्रश्न पर विचार किया है। विवेचन में पहले तो डॉ० राघवन् के आधार पर ऐतिहासिक विचार दिखाया गया है और फिर स्वभावोक्ति के अलंकारत्व के प्रश्न पर पक्ष-विपक्ष के तर्कों को क्रमबद्ध रूप में उपस्थित कर अन्त में अपना निर्णय दिया है। ऐतिहासिक क्रम में विवेचन का आधार डॉ० राघवन् ही हैं, परन्तु रामचन्द्र शुक्ल के विषय में विवेचन उनका अपना है। शुक्लजी के उद्धरण प्रस्तुत कर उनके तर्कों को उपस्थित किया गया है। परन्तु स्वभावोक्ति तथा वक्रोक्ति का सम्बन्ध निरूपण करने के पूर्व उन्होंने इस शीर्षक की भूमिका रूप में 'वक्रोक्ति और अलंकार' शीर्षक के अन्तर्गत ओचे का खण्डन कर अलंकार तथा अलंकार्य का भेद स्थापित किया गया है। यह विवेचन अत्यन्त ग्रीढ़ और शास्त्रीय है और इसी विवेचन के आधार पर उन्होंने स्वभावोक्ति के अलंकारत्व का खण्डन किया है।

कुन्तक के इस तर्क को डॉ० नगेन्द्र अधिक पुष्ट नहीं मानते कि—यदि स्वभाव-वचन अलंकार है तो जनसाधारण के सभी वर्णन अलंकार हो जायेंगे, क्योंकि कोई भी वस्तु स्वभाव-वचन के बिना सम्भव नहीं है। उनके अनुसार

स्वभावोक्ति के समर्थक इसका यह उत्तर दे सकते हैं कि स्वभाव मात्र का कथन स्वभावोक्ति नहीं है। स्वभाव के सामान्य रूप को त्यागकर विशेष रमणीय रूप का ग्रहण ही स्वभावोक्ति है। इस सम्बन्ध में वे मुन्तक के इस दूसरे तर्क को अधिक पुष्ट और सबल मानते हैं कि यदि स्वभाव-वर्णन भलकार है तो भलकार्य क्या है? उनके अनुसार विरस के पास इसका कोई उत्तर नहीं है। वे महिमभट्ट के आधार पर हेमचन्द्र द्वारा दिये गए इस उत्तर को तर्क-सम्मत नहीं मानते कि पदार्थ का सामान्य रूप भलकार्य तथा शरीर है, विशेष प्रतिभा-गोचर रूप भलकार है। उनका कथन है—“सामान्य हो या विशेष, रूप तो रूप ही रहेगा, भलकरण का साधन कैसे होगा? काव्य में व्यवहारतः यह होता नहीं है और हो भी नहीं सकता। स्वभावोक्ति के जितने भी उदाहरण काव्य-ग्रन्थों में दिये हुए हैं उनमें सामान्य का भलकार्य रूप में और विशेष का भलकार रूप में प्रयोग नहीं मिलता—वास्तव में सामान्य को तो अवाच्य मानकर छोड़ ही दिया जाता है, विशेष का ही वाचन होता है।”

अपनी बात को और अधिक स्पष्ट करते हुए आपने ‘अभिज्ञान शाकुन्तलम्’ का प्रसिद्ध श्लोक ‘ग्रीवाभगाभिरागम्...’ इत्यादि का उदाहरण लिया है। ‘गोरपरम वलीवर्द...’ इत्यादि का स्वभावोक्ति से अन्तर स्पष्ट करते हुए उन्होंने इस अन्तर को पुष्टार्थ और अपुष्टार्थ का अन्तर माना है। ग्रीवाभगाभिरागम् में हेमचन्द्र ने चार टांग, दो छाँत, दो कानवाले हरिण को भलकार्य तथा उसकी पदगत त्रियाम्बो को भलकार माना है। परन्तु डॉ० नगेन्द्र इससे सहमत नहीं हैं। उनके अनुसार ऐसा मूग तो काव्य के लिए अवाच्य ही रहा है। कवि की परिष्कृत दृष्टि ने तो हरिण को केवल सुन्दर त्रियाम्बो का ही वाचन किया है, ओ भलकार्य-स्वरूप हैं, भलकार नहीं—

“एक तो मूग का सामान्य रूप जिसे भलकार्य कहा जा सकता है प्रस्तुत छन्द में वर्णित ही नहीं है। प्रकृति में उसकी स्थिति अवश्य है, उसके आधार पर पाठक की कल्पना में भी हो सकती है, किन्तु विवेक्य कविता में उसकी स्थिति नहीं है। वह विज्ञान का सत्य है, काव्य का सत्य नहीं, अतएव काव्य के लिए अवाच्य रहा। ऐसी स्थिति में जिसे हेमचन्द्र ने भलकार्य कहा है उसका तो काव्य में ग्रहण ही नहीं होता। जैसा कि मुन्तक ने कहा है कि काव्य का वर्ण्य तो स्वभाव से ही सुन्दर स्वपरिस्पन्द सुन्दर ही होता है। भलकार और भलकार्य दोनों की सहस्थिति होनी चाहिए, यह नहीं हो सकता कि भलकार कविता में हो और भलकार्य प्रकृति में या पाठक के मन में। दूसरे हाव, भाव, शोभा, वान्ति के लिए शोभा शब्द का प्रयोग केवल लाक्षणिक है। शोभा वान्ति

आदि शरीर के ही विकार हैं अतएव वे शरीर ही हैं। उन्हें अलंकार तब तक नहीं माना जा सकता जब तक कि वामन के अनुसार 'सौन्दर्यमलंकार' न मान लिया जाय। परन्तु वामन के मत की अतिव्याप्ति सिद्ध हो चुकी है। अलंकार के कार' में निहित कृतित्व या प्रयत्न-साध्यता उसकी परिधि को प्रसाधन तक ही सीमित कर देती है। वास्तव में महिममट्ट और हेमचन्द्र आदि का तर्क स्वभावोक्ति के काव्यत्व को तो सिद्ध कर देती है, परन्तु उसको तो कुन्तक भी अस्वीकार नहीं करते। प्रश्न स्वभावोक्ति के अलंकारत्व का है जिसकी सिद्धि नहीं होती।^१

जैसा कि कहा जा चुका है नगेन्द्रजी रमवादी आलोचक हैं। उन्हीं के अनुसार—रस सिद्धान्त को मान लेने के उपरान्त स्वभावोक्ति का अलंकारत्व स्वीकार कर लेना सम्भव नहीं है। संक्षेप में हम स्वभावोक्ति के उनके विवेचन को इस प्रकार रख सकते हैं—

- (अ) काव्य के तीन प्रमुख तत्त्व हैं—सत्य, भाव और कल्पना। साहित्य के विभिन्न रूपों में इनका महत्त्व विभिन्न अनुपातों में रहता है। इनमें सत्य का अर्थ है सहज रूप। जहाँ नहीं जीवन और जगत् के सहज या प्रस्तुत रूप का चित्रण प्रधान होता है, वही स्वभावोक्ति है।
- (ब) स्वभावोक्ति अलंकार्य है, अलंकार नहीं। ध्वनि की स्थापना से अलंकार-अलंकार्य का अलग-अलग विवेचन होने के पदचातु इसे अलंकार नहीं माना जा सकता।
- (स) महिममट्ट और हेमचन्द्र के तर्कों में यह दोष है कि उन्होंने अलंकार्य को कवि और काव्य से अलग प्रकृति में स्थित माना है तथा अलंकार को काव्य में। यह शास्त्रीय दृष्टि से ठीक नहीं। दोनों की स्थिति काव्य में ही अपेक्षित है।
- (द) भरत की अमरज अलंकार की कल्पना के आधार पर भी इसे अलंकार नहीं कह सकते, क्योंकि शोभा-कान्ति आदि शरीर के ही विकार हैं। वामन के 'सौन्दर्यमलंकार' के आधार पर इन्हें अलंकार कह सकते हैं पर वामन ने इस सूत्र की अतिव्याप्ति सिद्ध हो चुकी है।

आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र

आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने अपने ग्रन्थ 'वाङ्मय-विमर्श' में

‘भारतीय साहित्य-शास्त्र’ के अन्तर्गत अलंकार-मत के विवेचन में स्वभावोक्ति पर विचार किया है। वे स्वभावोक्ति को अलंकार मानते हैं। इसके पक्ष में उनका तर्क बड़ा ही आनन्ददायी है। वे कहते हैं कि स्वभावोक्ति में कोई शैली-विशेष नहीं है अतः वहाँ ‘अभाव रूप’ शैली है। वक्रता और अतिशयतापूर्ण उक्तियों में अलंकारत्व होता है। यहाँ अतिशयता और वक्रता का सद्भाव होता है। परन्तु इनके अभाव में भी अभाव-रूप शैली सामने आ जाती है। यही स्वभावोक्ति है—

“जहाँ अतिशयता न हो ऐसी भी काव्य की उक्तियाँ थीं। उन्हीं को अलंकारियों ने रसवत् और स्वभावोक्ति के रूप में माना है। अन्य अलंकारों में अतिशयता या वक्रता भाव-रूप होती है। यहाँ अभाव-रूप है। इसके लिए एक उदाहरण लीजिये। श्री लक्ष्मीकान्तजी त्रिपाठी ने हिन्दी की गद्य-शैलियों पर एक पुस्तक लिखी है, जिसमें हिन्दी के गद्य-लेखकों की शैली पर विचार किया है। प्रत्येक लेखक की शैली की कुछ-न-कुछ विशेषता उन्होंने ढूँढ निकाली है। जब वे बाबू श्यामसुन्दर दास की शैली की विशेषताएँ ढूँढने लगे तो बठिनाई में पड़े। अन्त में उन्होंने बताया कि बाबू साहब की शैली की विशेषता यह है कि इसमें कोई शैली नहीं। इस प्रकार अभाव-रूप में उनकी शैली की विशेषता निरूपित हुई। ‘अभाव’ के इसी महत्त्व के कारण प्रभाकर ने ‘अभाव’ को एक पदार्थ माना है। तर्कशास्त्र में इसने द्वारा बहुत सी गुत्थियाँ सुलझती हैं। जैसे घट बनने के पूर्व घट नहीं था और टूटने के अनन्तर वह नहीं रह जायगा—ऐसी स्थिति में उनका अभाव था या होगा। इसे प्राग्भाव और प्रवृत्ताभाव कहते हैं। स्वभावोक्ति में सचमुच कोई शैली नहीं है, पर शैली का अभाव भी एक शैली है। काव्य में शैली के समस्त अभाव नहीं लिये गये। स्वभाव की उक्ति ले ली गई और रस की उक्ति ले ली गई। रस की उक्ति में भागे चलकर विस्तार हुआ।…………अलंकारिक रस-भाव आदि से, उसके स्वरूप से परिचित थे। अलंकार और अलंकार्य का भेद जानते थे। ऐसा नहीं कि उन्होंने भ्रम से इन मयकी कल्पना कर ली थी।”

इस पुस्तक में उन्होंने यही तर्क दिया है। परन्तु मुझे व्यक्तिगत रूप से एक पत्र लिखते हुए उन्होंने इसका थोड़ा-सा विस्तार के साथ विवेचन दिया है। महिममट्ट के विषय में टिप्पणी करते हुए वे लिखते हैं—“जहाँ रसोक्ति होगी वहाँ काव्यत्व व्यङ्ग्य-अर्थ में होगा और जहाँ वक्रोक्ति होगी वहाँ काव्यत्व व्यङ्ग्य पद में होगा। अवश्य ही केवल पद में काव्यत्व न होगा। उमका अर्थ भी साथ ही रहना चाहिये। सहित्व के बिना साहित्य न होगा। अतः काव्य

शब्दार्थ होता है। इस शब्दार्थ में जो सजावट होगी वह अलंकार होगा। उक्ति को वक्त्र न कहकर सीधे कहा जाय तो अलंकारत्व धाना ही चाहिये। यह घुमाव उक्ति में भी हो सकता है और कवि-कल्पना द्वारा रूप या स्वभाव के अवन में भी। महिममट्ट का कहना है कि कवि-कल्पना द्वारा जहाँ कोई अवन होगा वह सीधा सादा न होगा। अतः अलंकारत्व हो गया। अतः यह कहना कि महिममट्ट के कथन से वाच्यत्व की ही सिद्धि होती है ठीक नहीं है।^१

वे स्वभावोक्ति को केवल अलंकार तक ही सीमित नहीं रखना चाहते। वक्त्रोक्ति की भांति उसे भी विस्तृत रूप में देखना चाहते हैं। इसके अन्तर्गत वे चरित्र-चित्रण तथा असाधारणीकरण से युक्त वाक्यों का समाहार करते हैं। मुझे एक ग्रन्थ पत्र में उन्होंने लिखा है—“‘वक्त्रोक्ति जीवितम्’ में वक्त्रोक्ति का जो स्वरूप प्रतिपादित है वह वक्त्रोक्ति नामक अलंकार से भिन्न है। वैसे ही स्वभावोक्ति का विस्तार उस स्वभावोक्ति-भाष्य से भिन्न प्रतिपादित हो सकता है। पश्चिमी प्रदेशों में अनुधावन से हिन्दी के गद्य-ग्रन्थों या काव्य-ग्रन्थों में चरित्र-चित्रण का साहाय्य बहुत अधिक हो गया है, वह स्वभावोक्ति का विस्तार है। जैसे चार्ता को भिन्न करते हैं वैसे ही स्वभावोक्ति को भी। आदिकाव्य वाल्मीकीय रामायण में रामादि पात्रों का स्वभाव-कथन है। उसका कवि-मानस में उद्भावित कुछ ठ-ठुछ रूप अवश्य है। भरत और लक्ष्मण के स्वभाव में अन्तर रखा ही गया है। श्री भगवद्गीता के गुण ने इन पात्रों के स्वभाव की जो कल्पना की है वह भले ही पाश्चात्य प्रभावापन्न मानी जाय, पर वाल्मीकि, तुलसी आदि ने जो स्वभाव कल्पना की है वह सर्वथा भारतीय है। उस असाधारणीकरण के स्वभाव के विस्तार के अन्तर्गत बड़े मजे से किया जा सकता है। मेरी धारणा है कि अलंकारिकों के अलंकारों में से बहुतों का विस्तार हो सकता है; विरोधामास, समासोक्ति, अग्न्योक्ति, मुद्रा आदि कई ऐसे हैं, जिनका प्रत्यक्ष विस्तार देखा जाता है। वैसे ही स्वभावोक्ति का भी।”^२

दण्डी ने स्वभावोक्ति के जिस व्यापक स्वरूप की कल्पना की है, उसी को मिश्रजी कुछ दूसरे ही शब्दों में व्यक्त करते हैं। उनका कथन है—‘स्वभावोक्ति काव्यस्त मूलम्।’ इसकी व्याख्या करते हुए वे लिखते हैं—“‘काव्यस्त मूलम्’ यो कहना पड़ता है कि चाहे रस हो चाहे वक्त्रोक्ति, ये किसी-न-किसी आधार पर ही तो काव्य में आते हैं। किसी के अन्तःकरण के स्वभाव ही को तो बताते हैं। यह अन्तःकरण चाहे वाक्य के पात्र का हो चाहे कवि का ही हो। जिस अन्तःकरण से रस की उक्ति निवसती है या वक्त्र-उक्ति प्रकट होती

हे वह उस अन्तःकरण का स्वभाव ही तो होता है ।”

असाधारणीकरण से युक्त काव्य किस प्रकार स्वभावोक्ति और शुद्ध साहित्य के अन्तर्गत आ सकता है जबकि रामचन्द्र शुक्ल ने उसे नक्ली हृदय कहा है, इस प्रश्न के उत्तर में वे लिखते हैं—

‘आचार्य शुक्ल ने जिन्हें नक्ली हृदय कहा है, वे वस्तुजगत् में नहीं मिलते इसलिये । पर लेखक ने जिन पात्रों का निर्माण किया है, उन पात्रों के स्वभाव को उसने आपस में सामने रख दिया । साधारणीकरण न हो, परन्तु स्वभावोक्ति कहने में बाधा वहाँ है ? वह लेखक की कल्पना के पात्रों का स्वभाव है । जहाँ रस का प्रश्न खड़ा होगा वहाँ नक्ली हृदय के कारण रसावस्था में बाधा खड़ी हो सकती है, परन्तु मनोरञ्जन में कहीं बाधा है ? तिलिस्मी कथाओं के पात्रों को लीजिये । सारी कोरी कल्पना रहती है । फिर भी चाव से लोग इन कथाओं को पढ़ते हैं । काव्य में जहाँ कोरा उक्ति-वैचित्र्य रहता है वहाँ रस कहाँ होता है ? फिर भी साहित्य तो माना हो जाता है । आप घटिया कह लीजिये ।’

उपर्युक्त विवरण के आधार पर विश्वनाथ प्रसाद मिश्र के तर्कों का सारांश इस प्रकार रखा जा सकता है—

- (अ) स्वभाव-वर्णन जहाँ कवि-कल्पना-प्रसूत होता है वहाँ वह अवश्य ही कुछ वक्तव्य लिये हुए होता है । अतः उसमें अलंकारत्व होता ही है । अतः स्वभावोक्ति एक अलंकार है ।
- (ब) क्योंकि स्वभावोक्ति की कोई विशिष्ट शैली नहीं है अतः यहाँ अभाव-रूप शैली होने के कारण अलंकारत्व है ।
- (स) यकोक्ति की ही भाँति स्वभावोक्ति का भी विस्तार सम्भव है । ‘स्वभावोक्ति काव्यस्त मूलम्’ सरलता ससिद्ध कर सकते हैं ।
- (द) इसकी सीमा में सभी चरित्र-चित्रण तथा असाधारणीकरण से युक्त काव्य आ जाता है ।

आधुनिक स्वभावोक्ति-विवेचन का निष्कर्ष

आधुनिक काल में लक्षण ग्रन्थों और शोध-परक ग्रन्थों में स्वभावोक्ति का जो विवेचन हुआ, वह अपेक्षाकृत अधिक गम्भीर और वैज्ञानिक रहा । इस विवेचन में स्वभावोक्ति के अलंकारत्व के प्रश्न के अतिरिक्त अन्य प्रश्नों पर भी विचार किया गया । इस काल के विवेचन का आधार निश्चित ही संस्कृत काव्यशास्त्र रहा और संस्कृत काव्यशास्त्र में उठाया गया प्रश्न बिना उनकी पृष्ठभूमि प्रस्तुत किये हल हो भी नहीं सकता था । जिन प्रश्नों पर मुख्य रूप से विचार किया गया वे संक्षेप में इस प्रकार हैं—

- (१) स्वभावोक्ति के अलंकारत्व का प्रश्न—इस प्रश्न पर यद्यपि

प्राचीन काल की भाँति इस काल में भी मतभेद रहा और स्वभावोक्ति को अलंकार माननेवाले विचारक सामने आये, परन्तु अब यह मत लगभग स्थिर हो गया है कि स्वभावोक्ति अलंकार नहीं, अलंकार्य है।

- (२) गुण-प्रधानता पर विचार—डॉ० राधकृष्ण ने पट्टसी बार इस प्रश्न को उठाया कि स्वभावोक्ति गुण प्रधान है—इसका क्या अर्थ है और गुण-प्रधान कहने से भोज का क्या तात्पर्य था?
- (३) काव्यत्व पर विचार—डॉ० नगेन्द्र ने यह सिद्ध किया कि स्वभावोक्ति का काव्यत्व असन्दिग्ध है। महिममट्ट ही नहीं, धुस्तक भी उसको काव्यत्व से भिन्न नहीं मानते।
- (४) अर्थ-विस्तार—स्वभावोक्ति के अर्थ-विस्तार की ओर विश्वनाथ-प्रसाद मिश्र ने सचेत किया और उसके क्षेत्र में सामान्य तथा असामान्य सभी प्रकार के चरित्र-चित्रणों का समाहार करने का प्रयास किया।

जब तक स्वभावोक्ति पर जो कुछ लिखा गया है वह इन अध्यायों में प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है। आगामी दो अध्यायों में क्रमशः उसके अर्थ-विषय और शैली-वश पर विचार किया जायगा।

स्वभावोक्ति का भाव-पक्ष

स्वभावोक्ति का अर्थ है स्वभाव की उक्ति अर्थात् स्वभाव इसका वर्णन-विषय है और उस स्वभाव की उपस्थिति जिस उक्ति के माध्यम से होती आई है उस उक्ति का वैशिष्ट्य है इसका कला-पक्ष। इस अध्याय में स्वभावोक्ति के भाव-पक्ष अर्थात् स्वभाव पर विचार किया जायगा। सर्वप्रथम हम स्वभाव के सामान्य स्वरूप पर विचार करेंगे और उसके उपरान्त कान्य में उसकी स्थिति पर।

साधारणतः स्वभाव शब्द निम्नलिखित चार विभिन्न अर्थों में प्रयुक्त होता है—

१. अस्तित्व के अर्थ में।
२. वस्तुओं के मूल गुणों के अर्थ में।
३. जहाँ वस्तुओं से भिन्न चेतनशील प्राणियों की विशेषता के रूप में।
४. मानव-स्वभाव के अर्थ में।

१ स्वभाव—अस्तित्व के अर्थ में

‘भाव’ का व्युत्पत्तिमूलक अर्थ होता है, ‘अस्तित्व’। ‘भू’ धातु का अर्थ है ‘होना’। अतः भाव का अर्थ हुआ ‘जो है’। ‘अभाव’ अर्थात् अ-भाव (जो नहीं है), भाव के इसी अर्थ का निषेध करनेवाला विपरीतार्थक शब्द है। ‘भाव’ शब्द में ‘स्व’ उपसर्ग जोड़कर बननेवासे इस ‘स्वभाव’ का अर्थ होगा ‘स्व’ का ‘भाव’ अर्थात् किसी वस्तु की अपनी स्थिति। गीताकार का कथन है ‘जिस वस्तु का भाव (अस्तित्व) है उसका अभाव (अनस्तित्व) नहीं किया जा सकता और जिस वस्तु का अभाव है उसको भाव-रूप में परिणत नहीं किया जा सकता।”^१ प्राधुनिक विज्ञान का ‘पदार्थ ने अविनाशक नियम’ भी इसी बात को दुहराता है।^२ अतः इन दोनों ही उक्तियों के आधार पर भाव शब्द पदार्थ का वाची है।

१. नासतो विद्यते भावः नाभावो विद्यते चतः ।

२. ‘Law of indestructibility of matter’ is one of the four laws of chemical combinations.

‘शब्द-कल्पद्रुम’ में स्वभाव के चार पर्यायों^१ में से एक पर्याय है ‘स्वरूप’। ‘रूप’ शब्द वस्तु की भौतिक स्थिति की ओर संकेत करता है। प्रत्येक वस्तु जिसका अस्तित्व है, अपना कुछ न-कुछ रूप रखती है। रूप परिवर्तनशील होता है। परन्तु रूप-परिवर्तन के बाद भी वस्तु का अस्तित्व आधार-रूप में स्थित रहता है। स्वरूप का परिवर्तन वस्तु के अस्तित्व की अभिव्यक्ति के प्रकार का अन्तर है। सांख्य-दर्शन^२ में अस्तित्व के लिये प्रकृति शब्द का प्रयोग किया गया है। विकृति और मस्कृति प्रकृति में ही होती है। तात्पर्य यह कि प्रकृति या स्वभाव वह पदार्थात्मक आधार है जो परिवर्तन के कारण विकृति या मस्कृति के रूप में प्रतिकूलित होता है।

अंग्रेजी में स्वभाव शब्द का पर्याय है nature। ऑक्सफोर्ड इंग्लिश डिक्शनरी^३ में natural के अन्य अनेक अर्थों के साथ तीन अर्थ ऐसे भी हैं जिनका मूलार्थ है पदार्थ की भौतिक जगत् में सत्ता।^४ इन अर्थों के अनुसार वही वस्तु जिनका स्पष्ट भौतिक पदार्थात्मक अस्तित्व है, जो कि विचारारम्भक या आध्यात्मिक दृष्टि से नहीं बल्कि ऐन्द्रिय संवेदनो से अनुभव की जा सकती है स्वाभाविक है। ‘कालियर्स एन्साइक्लोपीडिया अमेरिका’ के अनुसार प्रकृति के अनेक अर्थों में से एक अर्थ में प्रकृति (nature) शब्द ग्रीक भाषा के शब्द physis का अंग्रेजी पर्याय है जिसका अर्थ है एक ऐसी प्रक्रिया या अस्तित्व जिसकी सक्रियता का स्रोत उसी में निहित है। यह वस्तुओं का एक अनुत्पाद्य, स्वतः चालित तथा पूर्णताप्राप्त स्वरूप है और इसी कारण जो कुछ बाह्य रूप से निर्मित या उत्पाद्य है यह उसके ठीक विपरीत है। प्रकृति का यह स्वरूप मनुष्य द्वारा निर्मित कलाओं के विपरीत है।^५

हर्वर्ट डब्लू० स्निडर ने अपने लेख ‘The Unnatural’ में प्रकृति के अस्तित्ववादी रूप की व्याख्या करते हुए लिखा है—“इसके अनेक प्रचलित अर्थों में से एक अर्थ है ‘अस्तित्व की पूर्णता’। सभी वस्तुएँ जिनका अस्तित्व है, या

१ चार पर्याय इस प्रकार हैं—१ स्वकीय भाव, २ प्रकृति, ३ स्वरूप और ४ निर्वर्ण।

२ Oxford Dictionary के अनुसार ये अर्थ इस प्रकार हैं—

- (1) Natural things or objects matter having their basis in the natural world or in usual course of nature
- (2) Having a real or physical existence as opposed to what is spiritual, intellectual fictitious etc
- (3) Existing or formed by nature, consisting of objects of this kind, not artificially made, formed or constructed p 35 38

३ Collier's Encyclopaedia, America, p 662.

या हो सकता है स्वभावबोध कहलाती है। यहि प्राकृतिक या व्यवसायिक वास्तुओं का अस्तित्व ही नहीं होता। उनके अस्तित्व की कल्पना ही की जा सकती है। हमारा अस्तित्व प्राकृतिक से परे कल्पनाएँ करे और अस्तित्व की प्रशंसा देने के लिये स्वतन्त्र है। यह वह प्रोब स्वभावबोध वास्तुओं—विशेष अस्तित्व नहीं है जैसे भूत प्रेता, मिथित वास्तु या पत्नी आदि की कल्पना प्रस्तुत कर देता है।^१ जान साहयाना ने अपनी पुस्तक *The of reason* में भी इसी प्रकार के विचार व्यक्त किये हैं। उन्होंने इस अस्तित्व को *occurrence* या *happening* कहा है।^२ प्रयोगात्मक प्राकृतिक के सत्यापन जॉन डेवी ने इसे *Process* कहा देकर कहा है कि कोई भी समय सापेक्ष घटना या अस्तित्व 'प्राकृतिक' है।^३

उपर्युक्त सभी प्रमाणों के आधार पर हम यह निष्कर्ष निभाते हैं कि गीताकार द्वारा प्रयुक्त शब्द, 'भाव', 'शब्द ब्रह्म' द्वारा प्रयुक्त 'स्वरूप', साहय द्वारा प्रयुक्त 'प्राकृतिक' *Oxford Dictionary* द्वारा प्रयुक्त *existence*, साहयाना द्वारा प्रयुक्त *Occurrence* या *happening* जॉन डेवी द्वारा प्रयुक्त '*Pattern of Events*' तथा स्निह्वर द्वारा प्रयुक्त *Process* शब्द स्वभाव (Nature) के विषय में भिन्न अतिव्याख्या की ओर संकेत करत हैं वह है पदार्थत्व। अतः पदार्थत्व स्वभाव का प्रथम अतिव्याख्या अनुबन्ध है। वास्तु का स्वतन्त्र अस्तित्व ही उक्त स्वभाव है।

१. *Naturalism and Human Spirit*, Editor Y H Krikorin, P 122

२. Indeed nothing that actually happens can be unnatural and among the things that occur are magical actions, illusions and delusions of all sorts and even homicidal frenzy. They are then not contrary to nature but only to the habits of the majority. Disease is as natural as life. It is human imagination which attributes sublimity and beauty or gruesomeness and horror to any natural event. None of these qualities is felt by nature. Nature is indifferent to all
—Men and Movement in American Philosophy
by Joseph L. Blau में उद्धृत, P 325

३. Nature then is not exclusively the highly structured and determinate body of static things in fixed relations, which it was described as being in popular versions of mechanistic Physics and among materialistic philosophers. Nature is instead a pattern of events and inter-relations in which even the pattern itself is an event-modified by its interaction with other events and processes
—वही, P 348

२. स्वभाव और वस्तु के मूल गुण

पदार्थात्मक अस्तित्व स्वभाव की सर्वप्रथम अनिवार्यता है। परंतु व्यवहार-जगत् में इस शब्द का उपयोग किसी भी अस्तित्व के मूल गुणों के लिये किया जाता है। इस अर्थ का मूल, स्वभाव के प्रथम अर्थ में ही निहित है। जहाँ 'स्व' का 'भाव' होता है वहाँ 'स्व' पर' से अपनी मिल्नता सिद्ध करता है। अतः किसी वस्तु का स्वभाव उस वस्तु की वे मूल विशेषताएँ हैं जो उस वस्तु के स्वतन्त्र अस्तित्व को सिद्ध करती हैं। हिन्दी शब्द-सागर, शब्द-वत्पट्टम, उज्ज्वल मीलमणि, गीता, श्वेताश्वतर और माण्डूक्योपनिषद् आदि भारतीय ग्रन्थों तथा Collier's Encyclopaedia America Oxford Dictionary और प्रकृत-वादी अमेरिकन दार्शनिकों की पुस्तकों में स्वभाव शब्द के इस अर्थ को स्पष्ट करनेवाले विचार तथा उनका विवेचन उपलब्ध होता है। इन सभी विचारों के मथन के उपरान्त हम निम्नलिखित निष्कर्षों पर पहुँचते हैं—

१. किसी वस्तु का स्वभाव उस वस्तु में सदा रहनेवाले गुण हैं।
२. ये गुण उस वस्तु से अलग नहीं किये जा सकते; ये उसमें अन्त-निहित होते हैं।
३. ये गुण वस्तु में उत्पन्न नहीं किये जा सकते; ये अजन्य होते हैं और वस्तु में स्वतः सिद्ध रूप से विद्यमान रहते हैं।
४. इन गुणों का का विपर्यय नहीं हो सकता।
५. सृष्टि का मूल कारण वस्तु का गतिशील केन्द्र (Dynamic center) होता है जो वस्तु के रूप में परिवर्तन उपस्थित करता है। यह परिवर्तन ही सृष्टि है।
६. अध्यात्मवादी वस्तु के स्वभाव को सृष्टि का कारण नहीं मानते। ब्रह्म की चेतना में ही एक वस्तु का स्वभाव दूसरी वस्तु के स्वभाव का उपयोग करके सृष्टि का विकास करता है।
- भौतिकवादी दृष्टिकोण के अनुसार वस्तु का गतिशील केन्द्र वस्तु की निरपेक्षता को भंग करके अन्य वस्तु के स्वभाव के सन्दर्भ में उस वस्तु के गुणों का उद्घाटन करता है। यही सृष्टि है।
- किसी भी वस्तु के स्वभाव को वैज्ञानिक विधियों से ज्ञात किया जा सकता है। वैज्ञानिक विधि एक self correcting process है।

जब हम वस्तु के गुणों के रूप में स्वभाव का अर्थ करते हैं तो निश्चित ही प्राध्यात्मिक दृष्टि से पूर्ण नहीं, भौतिक दृष्टि से ऐसा करते हैं। अतः ब्रह्म के संयोग से सृष्टि के विकास का सिद्धान्त छोड़कर हम Chemical affinity या Dynamic center के सिद्धान्त को ही स्वीकार करते हैं। अतः किसी भी वस्तु

वा स्वभाव उस वस्तु के वे गुण हैं जो उसने अस्तित्व को सिद्ध करते हैं। वस्तु-गुणवाची यह द्वितीय अर्थ प्रथम अर्थ का पूरक है। किसी वस्तु के स्वतन्त्र अस्तित्व को स्वीकार करने का अर्थ उस वस्तु के उन गुणों को स्वीकार करना है जो उसे अन्य वस्तुओं से अलग अस्तित्व प्रदान करते हैं।

निष्कर्ष-रूप में हम कह सकते हैं कि किसी वस्तु का स्वभाव उस वस्तु की वे अन्तर्निहित तथा अमिथ विधेयताएँ हैं जो स्वतः सिद्ध तथा अपरिषर्तनीय हैं और जिन्हें वैज्ञानिक विधियों से जाना जा सकता है।

३ चेतन प्राणी और स्वभाव

पदार्थ के मूल गुणों से सम्बन्धित उपर्युक्त विवेचन में हमारी दृष्टि जड़ पदार्थ पर ही केन्द्रित रही है। परन्तु सृष्टि में जड़ पदार्थों के अस्तित्व के साथ-साथ चेतना से युक्त जीवधारी भी दिखाई पड़ते हैं। वैसे इन जड़ पदार्थों में भी एक चेतना की कल्पना कर 'बॉनियस एनसाइक्लोपीडिया, अमेरिका' ने 'चेतना का गतिशील स्रोत' शब्द-समूह का प्रयोग किया है। परन्तु इसका प्रयोग Chemical affinity के अर्थ में किया गया है। पदार्थ की चेतना एकदम यात्रिण होती है उसमें विकल्प अपनाने की शक्ति नहीं होती, परन्तु जीवधारियों की चेतना पदार्थ की चेतना से इस अर्थ में भिन्न होती है कि एक तो जीवधारी initiative लेने में समर्थ होता है और दूसरे उसमें विकल्प अपनाने की शक्ति होती है।

सबसे महत्वपूर्ण बात यह है कि प्राणियों में चेतना का यह वैशिष्ट्य पदार्थात्मक वैशिष्ट्य के अनिरिक्त होता है। नित्य दृष्टिगोचर होनेवाले गाय, घोड़ा, बिल आदि पदार्थ भी हैं और जीवधारी भी। हड्डी, मांस, अन्तर्दी, शिरा और पेशिया का अपना पदार्थात्मक मूल्य है। इस रूप में प्रत्येक चेतनशील प्राणी अपने पदार्थात्मक मूल्य से युक्त होता है। इसमें सन्देह नहीं कि प्राणी की चेतना उसके पदार्थ की मात्रा और प्रकार से बहुत-बहुत नियंत्रित होती है और उसके स्वभाव को नियंत्रित तथा समयित करती है। उदाहरणतः एक जीवाशधारी ऐमीबा और हाथी के स्वभाव का अन्तर केवल मानसिक स्थिति या initiative लेने की शक्ति का ही अन्तर नहीं, बल्कि उस पदार्थ के भार और आकार का भी अन्तर है। उसका पदार्थ भी उसके स्वभाव का नियमन करता है। मोर अपने हलकेपन के कारण पक्षी की सहायता से आकाश में उड़ सकता है, परन्तु हाथी के लिये यह सम्भव नहीं है। शारीरिक संगठन और परिस्थितियाँ उसके स्वभाव पर प्रभाव डालती हैं। किसी भी जीव में जिस स्वभाव का विकास होता है, वह परिस्थितियों के साथ किया गया एक सामञ्जस्य होता है। अपने जीवन को बनाये रखने के लिये चेतनशील प्राणियों को जिस सघर्ष का सामना

करना पड़ता है उसके लिये शारीरिक ही नहीं मानसिक सम्यता भी आवश्यक हुआ करती है। किसी भी प्राणी का परिवेश परिवर्तन के जितने द्रुत भटकों से युक्त होगा, सम्मुख आनेवाली परिस्थितियाँ जितनी अधिक विपन्न होंगी, उसके स्वभाव में उतनी ही अधिक नम्यता होगी। परन्तु अचेतन पदार्थ के स्वभाव में किसी भी प्रकार की नम्यता नहीं आती। उनके स्वभाव में आनेवाले परिवर्तन ब्रह्माण्ड में होनेवाले अत्यन्त मन्दगति के परिवर्तन होते हैं जो structure को परिवर्तित करते रहते हैं। परन्तु ये परिवर्तन इतने मूढम होते हैं कि लाखों वर्ष बाद व्यक्त होते हैं। संक्षेप में हम कह सकते हैं कि जड़ और चेतन के स्वभाव का अन्तर पदार्थ का अन्तर तो है ही परन्तु चेतन का अन्तर उनकी एकदम दो भागों में विभक्त कर देता है। विभिन्न चेतन प्राणियों के स्वभाव का अन्तर उनकी चेतना का समानुपाती तो होता ही है, परन्तु पदार्थ की मात्रा, शारीरिक संगठन और परिस्थितियों के द्वारा भी उसका नियंत्रण होता है।

जड़ और चेतन के स्वभाव में अन्तर होने का एक मूल कारण यह भी है कि पदार्थ का द्वितीय रूप प्रथम रूप की अपेक्षा एक विशिष्ट गुण—'गति' से युक्त होता है। मूल रूप में दोनों ही वस्तुएँ पदार्थ तो हैं ही। तो फिर चेतना क्या है? इस प्रश्न का उत्तर दो रूपों में प्रस्तुत किया गया है। अध्यात्मवादी दर्शन चेतना को ईश्वरीय मानता है और उसे आत्मा, रह, जीव या soul के नाम से अभिहित करता है; परन्तु भौतिकवादी दर्शन चेतना को पदार्थ का ही गुण मानता है। उसके अनुसार वस्तु के परमाणु में निहित छोटे-छोटे कणों का पारस्परिक सघर्ष ही चेतना का मूल कारण है। दोनों ही पक्ष विभिन्न जीवों के स्वभाव के अन्तर को व्याख्या अपनी-अपनी विचारधारा के अनुकूल करते हैं। भौतिकवादी सम्पूर्ण विश्व की निर्मिति में पदार्थ के स्वभाव को ही मूल कारण मानता है।

परन्तु अध्यात्मवादी इसका खुलकर विरोध करते हैं। श्वेताश्वतरोपनिषद् के प्रथम अध्याय में सृष्टि का कारण ब्रह्मते समय उपनिषत्कार ने भौतिकवादियों के इस मत का स्पष्ट रूप से खण्डन किया है^१ और यह स्थापना की गई है कि ईश्वर ही मूलतः चेतना का स्रोत है। आत्मा उसी का एक अंश है। 'पीता और 'उज्ज्वल नीलमणि' में भी इसी प्रकार के विचार व्यक्त किये गये हैं।

अपने व्यक्त रूप में स्वभाव का अर्थ 'मन की प्रवृत्ति', 'भावेत या वान होता है।^२ 'मन की प्रवृत्ति' मन नामक इन्द्रिय का गुण है, जो सभी प्राणियों में

१ 'नाम स्वभावो नियतिर्ब्रह्मज्ञा, भूतानि योनिं पुरुष इति चिन्त्या।

संक्षेप एवा न त्वात्मवादात्तात्माप्यनीलं सुखदुःखेनो ॥

—श्वेताश्वतरोपनिषद्, अध्याय १, श्लोक

२. हिन्दी शब्द-सागर, भाग ४, पृ. १७४४।

प्राप्त होती है। सभी में इसका रूप भिन्न-भिन्न होता है। यह ईश्वरप्रदत्त होती है। परन्तु 'आदत या बान' हमारे बाह्य अभ्यास और सस्कारों का परिणाम होती है। इसमें सन्देह नहीं कि उसके मूल तन्तु भी ईश्वरप्रदत्त स्वभाव में ही निहित होते हैं, परन्तु उनकी अभिव्यक्ति निरन्तर सुदृढ़ अभ्यास और सस्कार से ही सम्भव हो पाती है।^१ जहाँ तक स्वभाव-परिवर्तन का प्रश्न है, सभी जीव-धारियों में परिस्थितियों के अनुरूप स्वभाव में थोड़ा-बहुत परिवर्तन पाया जाता है। उदाहरणार्थ जो जंगली कुत्ता वन में हिंसक होता है वही ज़मीर में बंधकर अपनी हिंसकता का त्याग कर देता है। हाथी नगर में आकर सरकस के माध्यम से मनोरंजन का कारण होता है। अजायबघर के सीखचों में वपों से बन्द सिंह की हिंसक प्रवृत्तियों में कुछ-न कुछ परिवर्तन आ ही जाता है। यह अन्तर-परिस्थितियों में अन्तर उत्पन्न होने का कारण होता है।

वास्तविकता यह है कि सरकस का घेर और सपेरे की पिटारी का साथ दोनों ही अपने स्वभाविक परिवेश में नहीं हैं। दोनों ही परिस्थितियाँ उनके लिये क्रमशः अस्वाभाविक हैं। इन पशुओं की प्रवृत्तियों में आनेवाला अन्तर जीवन-सातत्य की मूल भावना के गर्भ से उद्भूत होता है। यही भावना उसे इस परिवर्तन के लिए बाध्य करती है। अस्वाभाविक परिवेश में वह अपने मूल स्वभाव से भिन्न रूप में व्यवहार करने लगता है। परन्तु किसी भी विशिष्ट प्रकार के परिवेश का सातत्य पशु की आदतों में परिवर्तन उपस्थित कर देता है। घोड़े का तंग में जुता होना या उसके ऊपर किसी का सवार होना घोड़े के स्वतंत्र अस्तित्व के सन्दर्भ में अस्वाभाविक परिस्थितियाँ हैं। परन्तु मनुष्य-समाज सहजों वपों से घोड़े को इस रूप में प्रयुक्त करता आ रहा है, अतः घोड़े के लिये वह एक स्वाभाविक परिस्थिति बन गई है। उसकी चेतना भी कुछ इतनी अधिक शिक्षित हो गई है कि उसने वश-परम्परा के रूप में इस परिस्थिति के साथ समझौता कर लिया है। ये परिस्थितियाँ आज उसके लिए स्वाभाविक हो गई हैं। तात्पर्य यह कि बाह्य परिवेश भी किसी प्राणी के स्वभाव पर एक निश्चित सीमा तक अन्तर डाल सकता है। उसमें कुछ सीमा तक परिवर्तन सम्भव है।

४ मानव-स्वभाव

रैडफील्ड महोदय के लेखों के सार्वजनिक 'Human Nature and Study of Society' Vol I में संकलित 'The Universally Human and Culturally

१. 'नित्यं सुदृढ़ाभ्यासश्च सस्कारविशेष उच्यते।'

Variable' लेख में 'मानव-स्वभाव' पर अच्छा विवेचन प्राप्त होता है। 'मानव-स्वभाव' शब्द पर विचार करते हुए उन्होंने लिखा है कि यह शब्द मानव की उन विशेषताओं के सम्बन्ध में प्रयुक्त होता है जिसे हम प्रत्येक मनुष्य में देख सकते हैं भले ही वह किसी भी संस्कृति या समाज से सम्बन्धित हो। परन्तु प्राधुनिक मानव-शास्त्र और मनोविज्ञान में इस शब्द को तीन अर्थों में प्रयुक्त किया जाता है। ला पियरे (La Pierre), फ्रंसवर्थ (Fransworth), जैकब (Jacod) और स्टर्न (Stern) आदि विद्वान् मनुष्य के उस व्यवहार को जो एक विशिष्ट संस्कृति या समाज में पाया जाता है 'मानव-स्वभाव' के नाम से अभिहित करते हैं। यह अर्थ इस बात का द्योतक है कि मानव-स्वभाव सांस्कृतिक परिवेश की देन है। परन्तु क्रॉबर (Krober), हॉवेल्स (Howells) और डेवी (Dewey) आदि विद्वान् 'मानव-स्वभाव' शब्द का प्रयोग, मनुष्य की सार्वभौमिक विशेषताओं और सांस्कृतिक विशेषताओं दोनों के ही अर्थ में करना चाहते हैं। इन लोगों के मत में 'मानव स्वभाव' हमारी नस्ल की उन मौलिक विशेषताओं का नाम है जो प्रत्येक मनुष्य में होती हैं चाहे उनका समाज और संस्कृति कोई भी हो। विद्वानों का यह वर्ग सांस्कृतिक विशेषताओं की अपेक्षा नहीं करता परन्तु उनको वर्ग परिवर्तनशील (variable) मानता है जबकि जन्मजात विशेषताओं को अपरिवर्तनीय (invariable) कहता है। इस शब्द का तीसरा अर्थ पार्क (Park) फेरीस (Pears) और क्लुक्होर्न (Kluckhohn) आदि विद्वान् उन मानवीय विशेषताओं के अर्थ में लेते हैं जिन्हें मानव, मानव होने के नाते विकसित करता है और जो सभी देशों और संस्कृतियों में एक हैं। तात्पर्य यह है कि यह वर्ग विश्व की सभी संस्कृतियों में प्राप्त उन विकसित विशेषताओं को मानव-स्वभाव कहता है जिन्हें दूसरे शब्दों में 'मानवता' कहा जा सकता है। ये विशेषताएँ अर्जित विशेषताएँ हैं, जन्मजात नहीं। रैंडफोल्ड इस तृतीय अर्थ को ही मान्यता देता है।

स्पष्ट है कि रैंडफोल्ड महोदय का मत मानव-शास्त्र और समाज-शास्त्र के सम्बन्ध में पुष्ट हुआ है, परन्तु हमारा उद्देश्य मानव-स्वभाव के सम्बन्ध में एकपक्षीय विचार न करके सर्वांग रूप से विचार करना है क्योंकि काव्य में मानव-स्वभाव के प्रत्येक पक्ष का स्थान मिलता है। हमारे मतानुसार समाज-शास्त्रियों द्वारा प्रस्तुत दूसरा मत अधिक उचित है क्योंकि वे सांस्कृतिक और जन्मजात दोनों ही विशेषताओं से स्वभाव का निर्माण मानते हैं। परन्तु स्वभाव की वैयक्तिक भिन्नता को भी उपेक्षित नहीं किया जा सकता। रैंडफोल्ड महोदय ने भी अपने वर्गीकरण में इस सत्य को स्वीकार किया है। अतः मानव-स्वभाव के अन्तर्गत हमें मानव की व्यक्तिगत, सांस्कृतिक और नस्लगत विशेषताओं को समाहित करना होगा। इनमें से प्रत्येक विशेषता पर हम दो दृष्टियों से विचार करेंगे—(१) वे व्यक्तिगत, सांस्कृतिक और नस्लगत विशेषताएँ जो अव्यक्त

रूप से व्याप्त हैं और (२) वे व्यक्तिगत, सांस्कृतिक और नस्लगत विशेषताएँ जो विवक्षित की गई हैं।

हमारा नित्य-निरीक्षण इस बात को स्पष्ट करता है कि व्यक्ति-व्यक्ति में कुछ ऐसी व्यक्तिगत विशेषताएँ हैं कि जो हमें प्रत्येक को अलग अलग रूप में पहचानने में सहायता करती हैं। हम राम और मोहन में से राम और मोहन को अलग-अलग इन्हीं अव्यक्त (निहित) विशेषताओं के कारण ही पहचान पाते हैं। व्यक्ति को यह स्वभाव अर्जित नहीं करना पड़ता। परन्तु व्यक्ति की कुछ विशेषताएँ ऐसी भी होती हैं, जो होती तो पूर्णतः व्यक्तिगत हैं परन्तु वह उन्हें अपने शारीरिक संयोजन या अन्य बाह्य कारणों द्वारा विवक्षित कर लेता है। मनोविज्ञान की भाषा में इसको Temperament कह सकते हैं। मनोविज्ञान के अनुसार व्यक्ति-विशेष में Temperament के विकास का कारण शारीरिक होता है। 'शरीर' के अन्दर सदा एक विशेष रासायनिक परिवर्तन होते रहने के कारण मनुष्य में एक विशेष प्रकार से अनुभव करने, एक विशेष प्रकार से इच्छा करने और चिन्ता करने की स्थायी प्रवृत्ति हो जाती है। इस स्थायी प्रवृत्ति को स्वभाव (Temperament) कहते हैं। उमंग (Mood) एक अस्थायी मानसिक अवस्था है जो शारीरिक अवस्था के कारण होती है, परन्तु स्वभाव एक स्थायी मानसिक अवस्था है जो शरीर के रासायनिक परिवर्तन के कारण निमित्त होती है। यह व्यक्ति की सम्पूर्ण जीवन-शैली का निर्माण करता है। यह मनुष्य के सवेग, विचार तथा व्यवसाय को एक सास दिशा की ओर मोड़ देता है। . .

... इसमें (स्वभाव में) तीनों मानसिक पहलुओं (सवेग, विचार तथा इच्छा) का समावेश रहता है। स्वभाव पर प्रणालीहीन ग्रन्थियों (ductless glands) का अमिट प्रभाव पड़ता है क्योंकि वे ग्रन्थियाँ आन्तरिक स्वास्थ्य-रस को उत्पन्न करती हैं जो रक्त के साथ मिलकर माँड़ी मण्डल और मस्तिष्क पर प्रभाव डालता है। इस प्रकार चूल्सिका ग्रन्थि (Thyroid glands) व्यक्तियों के विभिन्न स्वभाव का निर्माण करती है।^१ एवान्ताग्रियता, चिडचिडापन, हास्यप्रियता आदि वैयक्तिक विशेषताओं को हम अर्जित विशेषताओं के अन्तर्गत रख सकते हैं।

मानव स्वभाव का दूसरा पक्ष है सांस्कृतिक या समूहगत। स्वभाव के इस पक्ष की विशेषताओं को भी दो भागों में विभक्त किया जा सकता है—निहित और अर्जित। अंग्रेजी बोलना अंग्रेज की एक निहित समूहगत विशेषता है क्योंकि विशिष्ट सामूहिक परिवेश में अंग्रेजी बोलना अव्यक्त रूप से ही आ जाता है। एक विशिष्ट संस्कृति में जन्म लेने के कारण व्यक्ति अनुमाने में ही इन समूहगत विशेषताओं को स्वभावस्थ कर लेता है। ये विशेषताएँ शारीरिक,

भौगोलिक और सांस्कृतिक तीनों ही प्रकार की हो सकती हैं। 'तिरछी आँखें' नकपिच्चा, पीले रंग का चीना बच्चा' एक विशिष्ट संस्कृति की निहित विशेषताएँ हैं जो स्वभाव के अन्तर्गत आती हैं। मयोल के सिर की बनावट, अमेरिकन की लम्बाई और गोरापन और अफ्रीकन का कालापन—ये सभी समूहगत स्वभाव के ऐसे उदाहरण हैं जो व्यक्ति को जन्म के साथ ही प्राप्त होते हैं। सम्पूर्ण सांस्कृतिक विशेषताएँ, कला, धर्म, विज्ञान और राजनीति आदि सभी इसी के अन्तर्गत आते हैं। परन्तु संस्कृतियों का भी विकास होता है। कबड्डी भारतीय जवानों को स्वभाव से ही प्रिय है और अंग्रेजों को क्रिकेट। दोनों ही अर्जित सांस्कृतिक स्वभाव हैं। परन्तु भारत में क्रिकेट की लोकप्रियता और इंग्लैंड में कबड्डी की, एक सांस्कृतिक विकास है। पेंड पहनने का स्वभाव भारत के लिये एक अर्जित सांस्कृतिक स्वभाव है और महिलाओं का साड़ी पहनना रूस तथा इंग्लैंड के लिये। एक संस्कृति के स्वभाव से युक्त जब कोई व्यक्ति किसी अन्य संस्कृति के सम्पर्क में आता है तो वह कुछ-न-कुछ अर्जन करता है। यह अर्जन जब व्यक्ति का व्यापक होता है तो यह अर्जित वैशिष्ट्य संस्कृति के लिये अर्जित बन जाता है। संस्कृतियों के विकास का इतिहास इसी प्रकार निर्मित हुआ है। यहाँ एक बात पर विचार करना आवश्यक प्रतीत होता है—क्या एक निष्क्रिय व्यक्ति प्रयत्न के अभाव में भी अपनी मूल सांस्कृतिक विशेषताओं से उत्पन्न स्वभाववाला नहीं होता? होता है। परन्तु वही व्यक्ति जब प्रयत्न द्वारा अपनी प्रकृति को संस्कृति में ढालता है तो इस प्रकार अर्जित स्वभाव सांस्कृतिक रूप से अर्जित होगा या निहित? इसका निश्चित उत्तर यही है कि यह स्वभाव व्यक्ति की दृष्टि से तो अर्जित सांस्कृतिक स्वभाव है जबकि संस्कृति की दृष्टि से निहित।

मानव-स्वभाव का तीसरा पक्ष है मानव का सामंजस्यमय स्वभाव। मनुष्य का यह स्वभाव व्यक्ति, संस्कृति, देश और काल की सीमाओं से निरपेक्ष है। यह प्रत्येक मनुष्य का स्वभाव है। इसी को विद्वानों ने Universal human या सार-रूप मनुष्य कहा है। वास्तव में यही मनुष्य का सार-रूप स्वभाव है जो व्यक्ति, संस्कृति या समूह से निरपेक्ष होने के कारण व्यापक रूप से स्वीकार्य मानव-स्वभाव है। भाववादी दार्शनिक तो इसे स्वीकार करते ही हैं परन्तु जॉन डेवी जैसे प्रगति-पद्धतिके भाचार्य भी इसे मान्यता देते हैं। मानव की मूल-प्रवृत्तियाँ इसके अन्तर्गत आती हैं। सर्वमानव-व्याप्त स्वभाव की खोज में कुछ मूल प्रवृत्तियों का चिन्तन करते-करते मनोवैज्ञानिकों ने किसी एक प्रवृत्ति को ही मानव की क्रियाओं का केन्द्र सिद्ध करने का प्रयास किया है—फ्रायड ने सेक्स, ऐडगर ने ईगो तथा जूंग ने जीवनेच्छा को केन्द्र सिद्ध किया। इस बात पर भी विचार किया गया कि मानव अपने मूल स्वभाव में श्रेष्ठ-प्रधान है या घना

प्रधान । श्री एम० एफ० ऐडम्स मॉण्टेगू द्वारा लिखित Anthropology and Human Nature के द्वितीय अध्याय Man and Human Nature में इस विषय का प्रतिपादन बड़े ही व्यवस्थित रूप में प्रस्तुत किया गया है। तात्पर्य यह कि मनुष्य भले ही मूल रूप में अच्छा हो या बुरा, मले ही उसकी क्रियाओं का केन्द्र सँकत हो, या ईर्ष्या, या जीवनेच्छा, यह सभी को स्वीकार्य है कि मानव का एक सार्वभौमिक सार-स्वभाव होना है।

परन्तु सर्वाधिक मतभेद का विषय यह है कि क्या यह मूल स्वभाव या Instincts भी परिवर्तनशील होती हैं ? कालं मावसं तथा द्वन्द्वात्मक मौक्तिक-वाद के सभी समर्थक इस परिवर्तन को स्पष्ट रूप में बत देकर स्वीकार करते हैं। तात्पर्य यह कि वे मनुष्य की विशेषताओं का सार्वभौमिक रूप मानने के लिये तो तैयार हैं परन्तु सार्वकालिक नहीं। इस विषय में श्री रामविनायक दामो ने लिखा है—“यही नहीं कि साहित्य की विषय-वस्तु भी रसों के साँचे में ढलने से इनकार करती है वरन् भाववादी विचारधारा के प्रतिबल मनुष्य के विचार और भावनाएँ भी परिवर्तनशील हैं। जिन्हें हम मनुष्य की आदिम वृत्तियाँ—इन्स्टिक्ट्स कहते हैं वे भी विषासमान हैं, उनका भी इतिहास है। अन्तर इतना ही है कि मनुष्य की कुछ वृत्तियों में इतना धीरे परिवर्तन होता है कि हम उन्हें अपरिवर्तनशील कहते हैं जबकि दूसरी वृत्तियाँ और दूसरी भावनाएँ जल्दी ही बदलती हैं। मिसाल के लिये मनुष्य में व्यक्ति या समूह की भावना का विकास या ह्रास व्यक्तिगत सम्पर्क के जन्म, विकास और ह्रास के साथ जुड़ा हुआ है। वर्ग-युक्त समाज में व्यक्तिगत स्वार्थ की जिन वृत्तियों को मनोविज्ञान के पण्डित दाखल मानते हैं, वर्गहीन समाज में उन्हीं का अभाव दिखाई देता है।”

निस्सन्देह इस बात का निबटारा कि मानव की मूल वृत्तियों में परिवर्तन होता है या नहीं, यह एक जटिल प्रश्न है। इसका सीधा सम्बन्ध दर्शन के मूल प्रश्न Universal ideas और वैयक्तिक सत्ता से है। हमारा अपना विचार है कि मनुष्य के स्वभाव में दिखाई पड़नेवाला परिवर्तन मनुष्य-स्वभाव का सांस्कृतिक पक्ष है, सार्वकालिक या सार्वभौमिक नहीं। सार्वकालिक और सार्वभौमिक स्वरूप तो मनुष्य की अपरिवर्तनीय विशेषताओं का ही संवसन है।

इस सम्बन्ध में भारतीय वाङ्मय में प्राप्त विचार हमारी धात की पुष्टि करते हैं। भारतीय ग्रन्थों में स्वभाव की व्याख्या बहुजन्मवाद के सिद्धान्तों के सन्दर्भ में की गई है। ‘ब्रह्मवैवर्त पुराण’ के प्रकृति खण्ड में स्वभाव के बारे में कहा गया है—“वचन, बुद्धि, स्वभाव, धरित, आचार और व्यवहार से ही मनुष्य का हृदय जाना जा सकता है। जीव, जो लोक के बर्ण के बंधीभूत होकर

पूर्वजन्म में जो कुछ करता है, जन्म-जन्मान्तर तक अपने कर्मों का फल भोगता रहता है। कुछ का कहना है कि यह कर्म स्वतः करने पर ही होता है, कुछ इसे दैवव्रत मानते हैं और कुछ स्वभाव द्वारा किया गया। इस प्रकार वेद-वेदांगों में पारङ्गत लोग तीन प्रकार के मत रखते हैं। पुरुष स्वयं कर्म का पैदा करने-वाला है। वही कर्म भाग्य का कारण होता है और मनुष्य का स्वभाव पूर्व-कर्मों द्वारा ही उत्पन्न होता है। सभी फलों द्वारा सेवित और सभी फलों का देनेवाला कर्म ही आत्मा है। यही कर्म भाग्य और स्वभाव की सृष्टि करता है।^{११} यह कथन सीधे-सीधे मनुष्य-स्वभाव को ध्यान में रखकर किया गया है। यहाँ मनुष्य के स्वभाव को अर्जित और कर्म से उत्पन्न विशेषताओं का समानार्थक माना गया है। पूर्व-जन्म के कर्मों का सस्कार इस जन्म के स्वभाव का निर्माण करता है और इस जन्म के कर्म आगामी जन्म के स्वभाव का निर्माण करते हैं। यह श्रृंखला इसी प्रकार भागे चलती रहती है। सात्पर्य यह कि मानव-स्वभाव पर पूर्व-जन्म के सस्कारों का गहरा असर भारतीय विद्वान् स्वीकार करते हैं। 'ब्रह्म-वैवर्त पुराण'-कार ने श्रीकृष्ण खण्ड में इस जीवन में भी तपस्या द्वारा स्वभाव का अर्जन स्वीकार किया है। उसका कथन है—“सुदिन और दुदिन सभी कर्म से उत्पन्न होते हैं। यह कर्म तप से साध्य होता है और स्वभाव अभ्यास से साध्य होता है।”^{१२} मत पृष्ठों में स्पष्ट किया गया है कि पाश्चात्य विद्वान् भी इस जन्म में अर्जित स्वभाव को स्वीकार करते हैं परन्तु वे पूर्व-जन्म के सिद्धान्त को स्वीकार नहीं करते। इसी कारण Universal Man पर विचार करते हुए भी उन्होंने कभी इस दृष्टि से विचार करने का प्रयास नहीं किया।

‘ब्रह्मवैवर्त पुराण’ कर्म से स्वभाव की उत्पत्ति मानता है परन्तु गीताकार

६ धर्मेण च, बुद्धी च, स्वभावे च बलितः ।
 आचारे व्यवहारे च, ज्ञाने हृदये शुभम् ॥
 लोका कर्मकशीमूत्रस्तत्कर्म यत्तुर्व पुरा ।
 स्व कर्मणा च न भुवते जन्तुर्जन्मनि जन्मनि ॥
 केचिद्वदन्तीति भवेत् स्वहृतेन च कर्मणा ।
 केचिद्वदन्ति देवेन स्वभावेनेति केचन ॥
 त्रिविधाश्च मता वेदे वेद वेदाङ्ग पारणा ।
 स्वयञ्च कर्म जन्वस्तन् कर्मदेव कारणम् ॥
 स एव आत्मा सर्वं लेभ्यः सर्वेषाञ्च फलप्रदः ।
 स च मुनिरि देवश्च स्वभाव कर्म एव च ॥

—ब्रह्मवैवर्त पुराण, प्रकृति खण्ड, २७।२१-२८।३१।४१

२. सुदिन दुदिन चैव सर्वं कर्मोद्भवे भवेत् । तत्कर्म तपसा साध्यं कर्मणा च शुभाशुभम् ।
 तप स्वभाव साध्यं च स्वभावोऽभ्यासतो भवेत् ।

—वही, श्रीकृष्ण-खण्ड ४३।११।१२

एषदम स्पष्ट रूप में स्वभाव से कर्म की उत्पत्ति स्वीकार करता है। उसने अनुसार मानसिब वृत्ति या स्वभाव के आधार पर ही कर्म का निर्धारण होता है। व्यक्ति स्वभाव से बंधा होकर कर्म करने को बाध्य होता है। कुछ उद्धरण प्रस्तुत हैं—

ब्राह्मणसत्रियविश्रां द्रुद्राणां च परन्तप ।

वर्माणि प्रविभक्तानि स्वभावा प्रमवर्गुणं ॥१८४१॥

“हे परन्तप ! ब्राह्मणादि चतुर्वर्ण भी कर्म-स्वभाव से उत्पन्न हुए गुणों के अनुसार विभक्त किये गये हैं। वर्मान् पूर्वकृत कर्मों के सस्कार-रूप स्वभाव से उत्पन्न गुणों के अनुसार विभक्त किये गये हैं।”

श्रेयस्वर्गभोगिण्य परधर्मात्स्वानुष्ठितात् ।

स्वभाव नियत कर्म कुर्वन्नाप्नोति किस्त्वियम् ॥१८४७॥

“अच्छी तरह आचरण किये हुए दूसरे के धर्म से गुणरहित भी अपना धर्म श्रेष्ठ है, क्योंकि स्वभाव से नियत किये हुए स्वधर्म-रूप कर्म को करता हुआ मनुष्य पाप को प्राप्त नहीं होता।”

स्वभावाजेन कौन्तेय निबद्ध स्वेन कर्मणा ।

वर्तुनेच्छति धम्मोहात्परिप्यस्यशोऽपि तत् ॥१८६०॥

‘हे अर्जुन, जिस कर्म को तू मोह से नहीं करना चाहता उसको भी तू अपने पूर्वकृत स्वभाविक कर्म से बंधा हुआ परवश करेगा।’

उपमृक्त सभी उद्धरण इस बात की पुष्टि करते हैं कि गीतावार स्वभाव के अनुसार कर्म की वृत्ति का सिद्धान्त मानता है। परन्तु गीतावार का मन्तव्य ‘माण्डूक्योपनिषद्’ का विरोधी न होकर उसका समर्थक ही है। वह जिस स्वभाव को स्वीकार करता है वह स्वभाव भी पूर्वजन्मों का सस्वार है। उही के फल-रूप में इस जन्म का स्वभाव निश्चित होता है और मनुष्य उनके अनुसार कर्म करने को बाध्य होता है। उपमृक्त दोनों ही ग्रन्थ पूर्व-जन्म की पूर्व स्वीकृति देकर ही इन सिद्धान्तों का प्रतिपादन करते हैं। यह सिद्धान्त मनुष्य-स्वभाव को अजित मानता है, परन्तु इस अर्जन भ पूर्वजन्म को उत्तरदायी ठहराया गया है। इस प्रतिपादन से कही भी Universal Human की कल्पना को योग नहीं मिलता। आज का वैज्ञानिक युग इस पूर्वजन्म के सिद्धान्त को ही स्वीकार नहीं करता। तो क्या दोनों बातों का कही समन्वय सम्भव है? पूर्वजन्म के सिद्धान्त को स्वीकार किया जाय या न किया जाय, परन्तु इतना तो सरलता से माना जा सकता है कि भारतीय विद्वानों और धिन्तकों ने कम-से-कम इस बात का तो स्पष्ट अनुभव किया ही था कि मनुष्य-स्वभाव में अनेक ऐसी बातें होती हैं, जिनको वह इस जन्म में अजित नहीं करता। इस बात को पश्चात्त्य विद्वान् भी मानते हैं। तो फिर मानव-स्वभाव के इस पक्ष की व्याख्या किस प्रकार हो

सकती है ? इस प्रश्न का उत्तर हमें जुग के 'आद्य-बिम्ब' के विवेचन में प्राप्त होता है। उससे अनुसार ये विशेषताएँ पूर्वजन्म की न होकर आनुवशिक होती हैं। निश्चित ही सम्पूर्ण मानव-समाज में कुछ ऐसी आनुवशिक विशेषताएँ मनो-विज्ञान के आधार पर ढूँढ़ी जा सकती हैं, जो सभी मनुष्यों में सर्वमान्य होने के कारण सभी मनुष्यों को एकमानव-वर्गीय सिद्ध करती हैं। मनोविज्ञान के आधार पर यही Universal human being है।

दिवास्वप्न, निद्रास्वप्न तथा नाव्य-बिम्बों का विवेचन करते हुए मनो-विश्लेषणात्मक के आचार्य जुग ने आद्य-बिम्बों के बारे में लिखा है—'सामूहिक अचेतन, चेतना का एक भ्रम है। वैयक्तिक अचेतन से इसका अभाव-भेद यह है कि उसकी तरह इसका निर्माण व्यक्तिगत अनुभवों के आधार पर नहीं होता और इसीलिए यह व्यक्तिगत सम्पत्ति भी नहीं होता। व्यक्तिगत अचेतन का निर्माण जहाँ अनिवार्यतः ऐसी सामग्री से होता है, जो किसी समय चेतन अनुभव का विषय थी, किन्तु अब विस्मृत या दमित होकर चेतन मन से विलुप्त हो गई है, वहाँ सामूहिक अचेतन की सामग्री चेतन मन का विषय और व्यक्तिगत सम्पत्ति कभी कहीं बनती बरन् पूर्णतः आनुवशिकता पर ही निर्भर करती है। व्यक्तिगत अचेतन में अधिकतर अन्वियाँ ही रहती हैं जबकि सामूहिक अचेतन का निर्माण केवल आद्य-बिम्बों से होता है।

'आद्य-बिम्ब की धारणा से, जो सामूहिक अचेतन की धारणा के साथ अनिवार्यतः सम्बद्ध है, मानव-चेतना में ऐसे अनेक बिम्ब या रूप के अस्तित्व का संकेत मिलता है, जो सार्वभौम और सार्वकालिक होते हैं। पुराण-विद्या-सम्बन्धी अनुसन्धान में इनको प्रयोजन के नाम से अभिहित किया जाता है, आदिमानव विषयक मनोविज्ञान में ये खेवी ब्रूल द्वारा प्रतिपादित 'सामूहिक प्रतिच्छवियों' की धारणा के समवर्ती हैं और तुलनात्मक धर्मशास्त्र के क्षेत्र में ह्यूबर्ट और मौस ने इन्हें कल्पना की कोटियाँ कहा है। प्राज से बहुत पहले ओडाल्फ वास्टिमान ने इन्हें प्राथमिक अथवा 'आदिम विचार' का नाम दिया है।

"अतः मेरी स्थापना यह है" हमारी प्रत्यक्ष चेतना के प्रतिरिक्त जो पूर्णतः वैयक्तिक है और जिसे हम एकमात्र आनुभाविक चेतना मानते हैं, चेतना का एक दूसरा स्तर भी है जो सामूहिक, सार्वजनिक तथा अव्यक्तिक होता है और जो सभी व्यक्तियों में समान रूप से विद्यमान रहता है। यह सामूहिक अचेतन व्यक्तिगत रूप में विकसित न होकर आनुवशिक रूप में प्राप्त होता है। यद्यपि ये बिम्ब गौण या अप्रत्यक्ष रूप से ही चेतन अनुभव का विषय बनते हैं, फिर भी इनसे अन्तश्चेतना में विद्यमान सामग्री (अनुभव-संस्कारों) को

निश्चित रूपावर धारण करने में सहायता मिलती है।”^१

मनोविज्ञान के आधार पर प्रस्तुत यह विवेचन मानव-स्वभाव के Universal स्वरूप की समस्या पर बहुत-बुछ समाधानकारक प्रकाश डालता है। परन्तु मानव या वस्तुओं के Universal स्वरूप के विषय में प्लेटो से लेकर आज तक के दार्शनिकों में ही मतभेद नहीं रहा वरन् भारत में भी मीमांसा-दर्शन के प्रसंग में इस प्रश्न पर गहरे तर्क प्रस्तुत किये गये हैं। Universality का यह प्रश्न केवल मानव तक ही सीमित न रहकर दर्शन के क्षेत्र में समस्त वस्तुओं से सम्बन्धित है। परन्तु जुग का विवेचन हमारा समाधान कर पाता है अतः हम उसी को सत्य मानकर चलेंगे।

अन्त में मानव स्वभाव की परिभाषा हम इस प्रकार कर सकते हैं—
“मनुष्य का स्वभाव उसकी निहित नस्लगत और निहित तथा अर्जित वैयक्तिक एवं सांस्कृतिक विशेषताओं का समुच्चय है।” स्वभाव के इन विभिन्न पक्षों को हम निम्नांकित तालिका द्वारा प्रस्तुत कर सकते हैं। इस तालिका में मनुष्य के सार्वभौमिक अर्जित-स्वभाव के वक्ष को रिवत छोड़ने के स्थान पर उसमें instincts के परिवर्तन की सम्भावना को व्यक्त कर दिया है।

मनुष्य स्वभाव

	निहित Inherent	अर्जित Developed
व्यक्तिगत स्वभाव Idiosyncratic	व्यक्तिगत शारीरिक स्वभाव	एकान्तप्रियता, चिडचिडा- पन, हास्यप्रियता आदि Temperament
सांस्कृतिक स्वभाव Cultural	संस्कृति	सांस्कृतिक विकास की दिशाएँ
सर्व-प्राप्त मानव- स्वभाव Universal or Pan human	आदिम वृत्तियाँ Instincts	आदिम वृत्तियों का विकास (यदि होता हो तो) Development of Instincts if any

स्वभाव के उपर्युक्त विवेचन के आधार पर अब हम साहित्य के स्वभावोक्ति-क्षेत्र में इसका वर्णन करेंगे।

स्वभावोक्ति का शास्त्रीय विवेचन और स्वभाव

जैसा कि द्वितीय अध्याय में स्पष्ट किया जा चुका है, दण्डी ने स्वभावोक्ति के चार भेद किये हैं—जाति, गुण, क्रिया और द्रव्य। आगे के आचार्यों ने जो भेद किये वे इन्हीं में से दो या तीन रहे। स्वभाव के उपर्युक्त चार अर्थों के सन्दर्भ में विचार करने से ज्ञात होता है कि किसी काव्य में जहाँ कहीं भी, १. किसी पदार्थ के गुणों का वर्णन हो, २ किसी प्राणी की चेष्टाओं का वर्णन हो, ३ मानव-स्वभाव का वर्णन हो, ४ मानव के सांस्कृतिक विकास से उत्पन्न क्रिया-कलापों का वर्णन हो, वह सारा-का-सारा स्वभावोक्ति का विषय होगा। दण्डी ने जो भेद उपस्थित किये हैं उनमें से द्रव्य और गुण में भेद कर पाना कठिन है। किसी भी द्रव्य के स्वभाव का वर्णन उसके गुणों की अभिव्यक्ति के बिना नहीं किया जा सकता। वास्तव में गुण और द्रव्य स्वभावोक्ति की विषय-सामग्री के लिए पर्याप्त ही हैं। गुण के उदाहरण-रूप में दण्डी ने 'दधनन्नेषु...' आदि की स्पर्शगुण के रूप में प्रस्तुत किया है और द्रव्य के उदाहरण-रूप में 'कण्ठे काल...' इत्यादि में शिव-रूप व्यक्ति के गुणों का बर्णन बताया है। वस्तुतः गुण का जो उदाहरण दण्डी ने दिया है वह गुण का उदाहरण न होकर क्रिया का उदाहरण है। द्रव्य रूप में जो उदाहरण प्रस्तुत किया गया है वह गुण का उदाहरण है। वेदव्य ने अपने भेदों में दो ही भेद किये हैं—रूप और गुण। यदि दण्डी का द्रव्य से तात्पर्य रूप अर्थात् आकार से है तो फिर गुण अन्तर्गत क्या रखा जायगा? क्या व्यक्तिगत धीर्य, साहस आदि गुण? यदि ऐसा मानें तो भी दण्डी का गुण का उदाहरण गलत ठहरता है।

जहाँ तक दण्डी द्वारा प्रस्तुत किये गये भेदों का प्रश्न है, उनमें से केवल जाति, गुण और क्रिया ही ठीक ठहरते हैं। द्रव्य और गुण एक-दूसरे को आच्छन्न करते हैं।

अग्निपुराणकार ने स्वभाव के दो भेद किये हैं—निज और आगन्तुक। भोज ने सार्वकालिक तथा जायमान, इन दो रूपों के आधार पर अर्थव्यक्ति और स्वभावोक्ति में भेद प्रस्तुत किया है। यदि स्वभावोक्ति स्वभाव की उक्ति है और स्वभाव को उपर्युक्त विवेचन के सन्दर्भ में देखा जाय तो स्वभावोक्ति के अन्तर्गत वस्तु के जायमान और सार्वकालिक दोनों ही रूपों का समाहार हो जाता है।

भारतीय काव्यशास्त्र ने स्वभावोक्ति के विषय में स्वभाव के जिस स्वरूप को दृष्टि में रखा है वह अत्यन्त सकीर्ण और सतही है। वास्तविकता यह है कि इस अलंकार को कोई प्रतिष्ठित स्थान नहीं मिल सका, इसी कारण उदाहरण के रूप में जो पद सामने आये वे बहुत ही साधारण स्तर के रहे। मानव-स्वभाव की अभिव्यक्ति भी हमारे काव्यशास्त्र के अनुसार स्वभावोक्ति है, परन्तु मानव-

स्वभाव की जैसी समृद्ध मनोवैज्ञानिक उक्तियाँ रस-विवेचन में नायक-नायिका-भेद में सामने आई हैं वैसी स्वभावोक्ति के उदाहरण रूप में नहीं। क्योंकि यह अलंकार अधिकांशतः उपेक्षित ही रहा, अतः इसको लक्ष्य मानकर कविता भी नहीं की जा सकी। आधुनिक काल में जब काल-सम्बन्धी मानदण्डों में परिवर्तन आया तो मानव-स्वभाव की अभिव्यक्ति पर अधिक बल दिया गया। आज वा कहानी साहित्य और उपन्यास-साहित्य यद्यपि गद्य में है परन्तु वह मानव-स्वभाव का सर्वश्रेष्ठ कथन है।

काव्य में स्वभाव का अर्थ-विस्तार

जैसा कि कहा जा चुका है, स्वभाव शब्द चार अर्थों में प्रयुक्त हुआ करता है—१ वस्तु के अस्तित्व के रूप में २ पदार्थ के गुणों के रूप में, ३ चेतन प्राणियों के क्रिया-व्यापारों का वर्णन, ४ मानव-स्वभाव का वर्णन।

स्वभाव का प्रथम अर्थ सम्पूर्ण बाह्य जगत् को अपनी परिधि में समेट लेता है। प्रकृति के प्रत्येक स्वरूप का यथातथ्य वर्णन स्वभावोक्ति के अन्तर्गत आ जाता है। केवल प्रकृति का व्यवस्त रूप ही नहीं, मानव निर्मित पदार्थ भी उसमें सम्मिलित हो जाते हैं। नदी, पर्वत, समुद्र, वन, जल, अग्नि आदि जितने भी पदार्थ हैं उन सभी पदार्थों का रूप वर्णन इसके अन्तर्गत आ जाता है। मानव के सांस्कृतिक विकास के कारण उत्पन्न नगर, मार्ग, दुर्ग, भवन, बाँध, पुल, वैज्ञानिक आविष्कार तथा किसी भी पदार्थ-रूप वस्तु के वर्णन को स्वभावोक्ति का क्षेत्र माना जा सकता है।

द्वितीय अर्थ के अनुसार किसी भी अचेतन जड़ वस्तु के गुणों का वर्णन स्वभावोक्ति का अर्थ-विषय है। यह आवश्यक नहीं है कि किसी भी पदार्थ की समस्त विशेषताओं को यदि एक साथ प्रस्तुत करें। उमरी किसी एक विशेषता को लेकर वर्णन करना भी स्वभावोक्ति का क्षेत्र है। पदार्थ के प्रकृत रूप का वर्णन ही नहीं, मानव निर्मित वस्तुओं के गुणों और उपयोगिताओं का समाहार इसमें होता है।

चेतन प्राणियों के रूप, गुण और स्वभाव का वर्णन स्वभावोक्ति का प्रिय विषय रहा है। शास्त्रकारों ने संहृत-साहित्य व विभिन्न ग्रन्थों में जो उदाहरण प्रस्तुत किये हैं वे अधिराशन स्वभावोक्ति के इसी स्वरूप का समाहार करते हैं। मानवीय क्षेत्र में बालकादि की शीघ्रता और उनकी स्वाभाविक उक्तियाँ स्वभावोक्ति के इसी क्षेत्र में समाहित होती हैं। जैसा कि कहा जा चुका है, चेतन प्राणियों में मानवोत्तर प्राणियों के स्वभाव वर्णन के दो स्तर दृष्टा करते हैं— १. प्राणियों का मूल स्वभाव, और २ प्राणियों का अर्जित स्वभाव। स्वभावोक्ति के क्षेत्र में यह दोनों ही स्वभाव समाहित होते हैं। सरकस आदि में प्रशिक्षित

पशु-पक्षियो वा स्वभाव सामान्य पशु-पक्षी से कुछ सीमा तक कुछ विशेषता लिए हुए होता है। अतः उसकी क्रीडाओं का वर्णन भी स्वभावोक्ति का प्रियतम विषय है।

काव्य का सर्वप्रमुख विषय है मानव। अतः स्वभावोक्ति वा प्रियतम क्षेत्र भी मानव ही होना चाहिये। परन्तु संस्कृत काव्यशास्त्रियों द्वारा उपस्थित किये गये उदाहरणों में मानवोत्तर स्वभाव को ही अधिक महत्त्व दिया गया है। यदि संस्कृत और हिन्दी-काव्य पर दृष्टिपात किया जाय तो मानव-सम्बन्धी स्वभावोक्ति के उदाहरणों का प्राचुर्य मिलेगा। परन्तु काव्यशास्त्रियों की दृष्टि उस पर कभी स्थिर नहीं हुई।

मानव-शरीर काव्य वाही नहीं मूर्तिकला और चित्रकला वा भी प्रियतम विषय है। विश्व की मूर्तिकला और चित्रकला में ८० प्रतिशत अकल मानव-शरीर का ही हुआ है। इसी प्रकार काव्य में भी अन्य प्राणियों की अपेक्षा मानव-शरीर के वर्णन वा प्राचुर्य है। रूप-वर्णन, नखशिखर-सौन्दर्य-चित्रण तथा इसी प्रकार उसके विविध अंगों वा मनोहारी रूप में वर्णन करना स्वभावोक्ति का प्रिय विषय है। काव्य में व्यक्ति के शरीर की विशेषताएँ, उसके संचालन आदि का वर्णन स्वभावोक्ति का ही वर्ण्य विषय है।

जहाँ तक गुणों का सम्बन्ध है, कवि अपने वर्णन के द्वारा मानव की उन मूल-वृत्तियों को प्रस्तुत करने का प्रयास करता है जो सार्वकालिक और सार्व-देशिक होती हैं। वह यद्यपि वर्णन वा विषय किसी एक व्यक्ति के गुणों को चुनता है परन्तु अन्त में जाकर अपनी सूक्ष्म-दृष्टि के आधार पर मानव-स्वभाव की उन मूल विशेषताओं का उद्घाटन करता है जो जाति के रूप में मानव-जाति का वैशिष्ट्य है। इस वर्णन के अन्तर्गत मानव की मूल वृत्तियों का उद्घाटन किया जाता है। सामाजिक और सांस्कृतिक आवरणों की प्राचीर को चीरकर उसकी मर्मभेदिनी दृष्टि मानव स्वभाव की उन मूल विशेषताओं को पकड़ती है जो देश और काल की सीमा से परे हैं।

परन्तु मानव-स्वभाव पर देश, काल और सांस्कृतिक परिवेश का भी प्रभाव पड़ा करता है। भौगोलिक, आर्थिक और सामाजिक परिस्थितियाँ भी उसके स्वभाव को एक विशिष्ट दिशा में मोड़ दिया करती हैं। अतः देश, काल, धर्म, संस्कृति और भाषा के प्रभाव से उत्पन्न स्वभावगत विशेषताओं का चित्रण स्वभावोक्ति का सबसे प्रिय विषय है। इंग्लैंड, अमेरिका, भारत और चीन के नागरिकों में अपने परिवेश की विशेषताओं के कारण कुछ विशिष्ट स्वभावगत वैशिष्ट्य उत्पन्न हुआ करते हैं जो उनकी राष्ट्रीय विशेषताएँ हैं। जैसा कि कहा जा चुका है, ये विशेषताएँ शारीरिक, मानसिक और व्यवहारगत तीनों प्रकार की हुआ करती हैं। ये मूल सांस्कृतिक विशेषताएँ जब काव्य का वर्ण्य-विषय

बनती है तो स्वभावोक्ति के लिये एक श्रेष्ठ क्षेत्र उपस्थित किया करती है।

किसी भी जीवन्त राष्ट्र की सबसे बड़ी विशेषता होती है उसकी प्रगतिशीलता। प्रगतिशीलता के कारण प्रत्येक राष्ट्र के नागरिक जिन सांस्कृतिक विशेषताओं का अर्जन करते हैं वे विशेषताएँ भी स्वभावोक्ति का ही क्षेत्र हैं।

ग्रीक काव्यशास्त्रियों ने काव्य का वर्ण्य-विषय माना है Human Action अर्थात् मानवीय क्रियाएँ। स्थिरता और गतिशीलता में से एक प्रोत्साहित अधिक आवश्यक तत्त्व है। मानव की क्रियाएँ उसकी व्यक्तिगत और सामाजिक आवश्यकताओं का प्रतिफलन हुमा करती हैं। कुछ क्रियाएँ अपेक्षाकृत अधिक छोटी और रम्य होती हैं, उनमें तीव्रता का तत्त्व अधिक भयंकर नहीं होता। परन्तु कुछ क्रियाएँ अपेक्षाकृत अधिक तीव्र, व्यापक और विराट होती हैं। युद्ध एक ऐसी ही विराट और तीव्र क्रिया है। खेल-कूद की स्वरित गति तथा धारम-रक्षा की भावना से उत्पन्न गति का लाघव स्वभावोक्ति के ऐसे प्रिय विषय हैं जिनका विस्तार और वर्णन मानव स्वभाव की विशेषताओं को बड़े ही प्राथम्य रूप में प्रस्तुत करता है।

उपर्युक्त सभी वर्णन वस्तुगत सौन्दर्य के निरूपण के अन्तर्गत आते हैं। जैसाकि संस्कृत काव्यशास्त्र में स्वभावोक्ति का वर्णन बहुत समय स्पष्ट किया जा चुका है, संस्कृत काव्यशास्त्रियों ने वस्तुगत सौन्दर्य को ही स्वभावोक्ति का विषय माना है। इसका बहुत-बहुत कारण सम्भवतः यह है कि उन्होंने मानव-स्वभाव को स्वभावोक्ति के अन्तर्गत समाहित करने का प्रयास नहीं किया। काव्य का वास्तविक वर्ण्य-विषय तो मानव है और काव्य में जिसे स्वभावोक्ति कहा जाय उसमें मनुष्य-स्वभाव का ही व्यापक रूप से समाहार न हो तो स्वभावोक्ति नाम सार्थक नहीं ठहरता। अतः स्वभावोक्ति के अन्तर्गत मानव-स्वभाव का समाहार आवश्यक ही नहीं अनिवार्य भी है। काव्य में मानव के स्वभाव का समाहार चरित्र-चित्रण के रूप में होता है और यह चरित्र चित्रण मानव-स्वभाव का सांस्कृतिक पक्ष है।

सर्वसमान कार्यों का संचालन करनेवाली एक प्रमुख प्रवृत्ति है। फ्रायड के अनुसार तो मनुष्य के सभी कार्य सर्वम द्वारा ही परिचालित होते हैं। इसमें सन्देह नहीं कि प्रत्येक संस्कृति में इस प्रवृत्ति के निष्कासन और दान्त के लिये अपनी-अपनी अलग-अलग व्यवस्था की है परन्तु यह प्रवृत्ति इतनी अधिक व्यापक और सार्वल है कि संस्कृति के वर्णनों में बँधकर नहीं रह पाती। साथ ही संस्कृति द्वारा निश्चित किये गये सामाजिक बन्धन भी इतने अधिक संशकन होते हैं कि उनको तोड़ पाना व्यक्ति के लिये सम्भव नहीं होता। परिणामस्वरूप प्रत्येक देश की संस्कृति के अनुसार यह वृत्ति अभिव्यक्त होने के लिये स्त्री और

पुरुष में एक निश्चित स्वभाव का विकास कर देती है। भारत में संवस पर सामाजिक नियंत्रण पाश्चात्य देशों की अपेक्षा कुछ अधिक बड़ा रहा है। अतः यहाँ की नायिकाओं में एक विशिष्ट प्रकार के स्वभाव का विकास हुआ है। सम्पूर्ण रीतिकालीन साहित्य में वर्णित नायिका-भेद आयु, परिस्थिति और वैयक्तिक तत्त्व के अनुसार नायिकाओं के स्वभाव का सीधा-सीधा वर्णन करता है। मुग्धा, मध्या और प्रोढ़ा आयु के अनुसार नारी के संवस-व्यवहार-सम्बन्धी स्वभाव को प्रस्तुत करते हैं। अभिसार भारत की संस्कृति की आवश्यकता रही है, इसी कारण दिवामिसारिका और निशामिसारिका और उसमें कृष्णामिसारिका और शुक्लामिसारिका आदि भेद सामने आए। अन्य देशों की संस्कृति सम्भवतः अभिसार के अभाव में ही कार्य कर सकी। अतः वहाँ अभिसार की कोई आवश्यकता ही नहीं थी। इंग्लैण्ड और अमेरिका का अभिसार भारतीय रमणी के अभिसार की अपेक्षा एकदम भिन्न प्रकार का रहता है। प्रोपित-पतिवा, प्रवत्स्यत्पतिवा और प्रागभिप्यत्पतिवा के लक्षण तथा व्यवहार उस समय की सांस्कृतिक सीमाओं द्वारा ही निर्धारित हुए हैं। दूती का स्वभाव और कार्य भी उसी का परिणाम है। इनके व्यवहारों के सम्बन्ध में हाव-भाव और हेला का जो वर्णन किया गया है वह वर्णन भी स्वभावोक्ति का रम्यतम विषय है। वस्तुतः मानव प्रवृत्ति से सम्बन्धित तत्कालीन सांस्कृतिक परिवेश में स्वभावोक्ति के जितने सुन्दर उदाहरण रीतिकालीन नायिका-भेद में उपलब्ध होते हैं, उतने वही भी नहीं। विलास, विच्छिन्ति, विट्ठोक, कुट्टमित आदि हाव स्वभावोक्ति के श्रेष्ठतम उदाहरण हैं।

भारत की संस्कृति बग-बद्धता में विश्वास करती आई है। प्रारम्भ में ये वर्ग कर्म के अनुसार थे, परन्तु वही कर्म परम्परागत हो जाने के कारण ये वर्ग जन्म के अनुसार दृढ़ होकर विभिन्न जातियों के रूप में सामने आये। कर्म का मानव-स्वभाव पर गहरा प्रभाव पड़ता है। इस सम्बन्ध में हम गीताकार का मत पहले ही स्पष्ट कर चुके हैं। रीतिकालीन नायिका-भेद के रचयिता इस ओर से भी सजग रहे और देव जैसे कवियों ने भ्रमण करने भ्रमण-भ्रमण वर्ण और जाति तथा कर्म से सम्बन्ध रखनेवाली नायिकाओं के स्वभाव का अन्तर आत्मस्थ कर एक महसूस में ऊपर नायिकाओं का नायिका-भेद प्रस्तुत किया है जिनमें ब्राह्मणी, वैश्या, क्षत्राणी और शूद्रा की विभिन्न जातियाँ—कहारिन, कुम्हारिन, मुनारिन, रणरञ्जिन आदि के स्वभाव का सुन्दर अंकन है। यह सत्य है कि रीतिकालीन कवियों की दृष्टि मात्र नारी पर ही केन्द्रित रही अतः वे किसी महान् और उदात्त काव्य को प्रस्तुत नहीं कर पाये। परन्तु उनके काव्य ने तत्कालीन भारतीय परिस्थितियों में नारी-स्वभाव के सूक्ष्मतम वैशिष्ट्य को भी काव्यबद्ध किया है। इस सम्पूर्ण व्यवहार के मूल में शाश्वत नारीत्व सूक्ष्म

रूप से समाहित है, इस सत्य की उपेक्षा नहीं की जा सकती; परन्तु मूल रूप से वह तत्वालीन सांस्कृतिक परिवेश में ही भारतीय नारी के स्वभाव का भवन है।

वैज्ञानिक अनुसंधानों और सांस्कृतिक परिस्थितियों के परिवर्तन के कारण स्थिति कुछ बदल गई है, अतः आज की परिस्थितियों में नायिकाओं का सौम्य-व्यवहार रीतिवासीन व्यवहार से निश्चित ही भिन्न है। स्वभाव में अन्तर स्पष्ट है। टैलीफोन, तार और पत्र के कारण आज बिप्रलब्धा नायिकाओं के अनेक भेद व्यर्थ हो चुके हैं। नारी-स्वातन्त्र्य और सामाजिक बन्धना के विरोध के कारण भी नारी के प्राचीन स्वभाव में अन्तर आया है। परन्तु आज की जटिल सामाजिक व्यवस्था ने नारी-स्वभाव के जिन नये स्तरों को सामने प्रस्तुत किया है उनका अध्ययन अत्यन्त रोचक है। यह अध्ययन आज की महिला में बरके बहानी कर रही है।

जैसाकि कहा जा चुका है, प्रत्येक सृष्टि के वर्ग उस सृष्टि के वैशिष्ट्य को व्यक्त करते हैं और अपना एक वर्गगत स्वभाव विवक्षित कर लेते हैं। वर्गबद्धता का प्रभाव सदैव सम्बन्धी व्यवहार पर उनका नहीं पड़ता जितना कि अन्य क्षेत्रों में व्यवहार करत समय में विद्योपताएँ स्पष्ट होती हैं। भारत में भी प्रत्येक वर्ग का अपना स्वभाव, अपनी कुण्डाएँ और अपना वैशिष्ट्य विवक्षित हुआ है। दिनकर ने 'रश्मि-रथी' में ब्राह्मण और क्षत्रिय के स्वभावगत अन्तर को इस प्रकार स्पष्ट किया है—

परशुराम गम्भीर हो गये सोच न जाने क्या मन में।
फिर सहसा क्रोधाग्नि भयानक भभक उठी उनके तन में।
दाँत पीस आँखें तरेर कर बोले—कौन छली है तू ?
ब्राह्मण है या और किसी अभिजन का पुत्र मली है तू ?
सहनशीलता को अपनाकर ब्राह्मण कभी न जीता है।
किसी लक्ष्य के लिये नहीं अपनाकर हलाहल पीता है।
सह सकता जो कठिन वेदना, पी सकता अपना वही।
मुक्ति चलाती जिसे, तेज का कर सजता बलिदान वही।
तेज-पुञ्ज ब्राह्मण तिल-तिलकर जले, नहीं यह हो सकता ?
किसी दशा में भी स्वभाव वह अपना कैसे खो सकता ?
कसक भोगता हुआ विप्र निश्चल कैसे रह सकता है ?
इस प्रकार की चुभन-वेदना क्षत्रिय ही सह सकता है ?^१

इस प्रकार का ब्राह्मण और क्षत्रिय-स्वभाव का अन्तर आज भी स्पष्ट

देखा जा सकता है। समाज-रचना के विकास के साथ-साथ वर्ग-भेद के आधार बदले और उन्हीं के अनुसार स्वभाव-परिवर्तन का भ्रवन हुआ। आर्थिक पक्ष सबल हो जाने के कारण आज वर्ग-भेद आर्थिक आधार पर स्थिर हुआ है। उत्पत्ति के साधनों पर अधिकार रखनेवाले पूंजीपतियों का अपना भलग स्वभाव है और साधनहीन श्रमिक वर्ग का अपना भलग स्वभाव है। आज का मध्यम वर्ग भी अपने निजी स्वभाव से युक्त है। निम्न वर्ग भी ट्रेड के आधार पर अनेक उपवर्गों में विभक्त हो गया है—विसान, मजदूर, टेलाचालक, होटल का बँरा आदि। इन सबका अपना-अपना वर्गगत स्वभाव है। अन्य प्रकार के तथ्यों ने भी तरह-तरह के वर्ग उपस्थित किये हैं। प्राणीयता की दृष्टि से देखें तो बंगाली और महाराष्ट्रीय व्यक्तियों में केवल भाषा और पहनावे का ही अन्तर नहीं है, उनमें स्वभाव का भी अन्तर है। एक अधिक मृदु और कोमल मिलेगा जबकि दूसरे का पुरुषार्थ अपनी छाप छोड़ेगा। आज तो प्रत्येक राज-नैतिक दल का भी अपना-अपना स्वभाव निश्चित हो गया है। एक दल के सभी लोग एक ही निश्चित तर्कप्रणाली का अवलम्ब लेते हैं। उनके बोलने का ढंग भी एक ही होता है। हिन्दू-समाई एंडियाँ उबकाकर बोलना है और जनसंधी प्रारम्भ में धीरे-धीरे और दो वाक्यों में कुछ समय दे-देकर। कांग्रेस के वक्ता में एक शांति और ठण्डापन मिलेगा जबकि प्रत्येक कम्युनिष्ट कार्यकर्ता का भाषण एकदम जोशीला। राजनैतिक दल ही नहीं, विश्वविद्यालय-विशेष का भी अपना स्वभाव बनता जा रहा है। प्रत्येक विश्वविद्यालय के विभागीय अध्यक्ष की भाषण-प्रणाली, लेखन-शैली और स्वभाव का प्रभाव विद्यार्थियों पर स्पष्ट देखा जा सकता है।

बनाकार का एक कार्य होता है—वर्ग की मूढमतम विशेषताओं को पकड़कर चरित्रों के माध्यम से उस वर्ग की स्थिति को स्पष्ट कर तत्कालीन सांस्कृतिक परिवेश को प्रस्तुत करना। आज यह कार्य कविता के माध्यम से न होकर—खण्डकाव्यों और महाकाव्यों के माध्यम से न होकर, उपन्यास, कहानी और एकांकी के माध्यम से हो रहा है। प्रेमचन्द, राघव राघव, मगवतीचरण वर्मा और गुरदत्त के अधिकांश पात्र किसी-न किसी वर्ग के स्वभाव को प्रस्तुत करते हैं। प्रबन्ध-काव्यों में भी कुछ ही ऐसे उदाहरण प्रस्तुत किये जा सकते हैं, जो वर्गगत विशेषताओं को प्रस्तुत करते हैं। लोकायतन, युगद्रष्टा और अजित में इस प्रकार के चरित्र मिलते हैं। परन्तु मुक्तक काव्य में वर्गगत विशेषताएँ अपेक्षाकृत अधिक उमरी हुई हैं।

यदि मानव ही काव्य का मुख्य वर्ण्य-विषय है तो स्वभावोक्ति का सीधा-माधा अर्थ होता है चरित्र चित्रण। परन्तु इस सदर्भ में दो बातों पर विचार करना आवश्यक है। एक तो यह कि क्या चरित्र-चित्रण का प्रत्येक

स्वरूप स्वभावोक्ति के अंतर्गत आता है ? दूसरा यह कि यद्यपि चरित्र चित्रण कविता के प्रमुखतम साध्यों में से एक है तथापि वर्तमान गद्य-साहित्य ने जो यह सिद्ध कर दिया है कि कविता की अपेक्षा गद्य-साहित्य अर्थात् कथा-साहित्य स्वभावोक्ति के लिए अधिक उपयुक्त विद्या है, क्या सत्य है ?

जहाँ तक प्रथम प्रश्न का सम्बन्ध है यह स्पष्ट है कि चरित्र-चित्रण दो प्रकार का होता है—१. सामान्य चरित्र (Normal character), और असामान्य चरित्र (Abnormal character)। सामान्य चरित्र चित्रण का आधार सामान्य मनोविज्ञान (Normal psychology) हुआ करता है और असामान्य चरित्र-चित्रण का आधार होता है असामान्य मनोविज्ञान (Abnormal psychology)। असामान्य मनोविज्ञान व्यक्ति के असामान्य व्यवहारों के मूल कारणों की ओर सचेत परके मनोविद्वेषणशास्त्र के आधार पर एक व्यक्ति के स्वभाव का उद्घाटन करता है। यह व्यक्ति अपने-आपमें एक और निराला होता है। इसमें सदेह नहीं कि उसके असामान्य स्वभाव का निर्धारक-तत्त्व होता है सामाजिक परिवेश और वैयक्तिक चेतना के संघर्ष से उत्पन्न असंगति, परन्तु वह चरित्र व्यक्ति का ही चरित्र होता है। शुक्ल जी ने ऐसे चरित्रों को 'नवली हृदय' की सजा दी है और विश्वनाथप्रसाद मिश्र ने इन चरित्रों के धारे में कहा है कि 'मने ही नवयी हो परन्तु उनको स्वभावोक्ति कहने में आपत्ति कहाँ है !

हमारा विनम्र निवेदन यह है कि यदि स्वभावोक्ति शब्द के अर्थ का पूर्ण अनुकरण करके इस प्रश्न पर विचार करें तो निस्सन्देह मिश्र जी की बात सत्य ठहरती है, परन्तु स्वभावोक्ति का विस्तार भी अर्थ विस्तार क्यों न कर दिया जाय, हम भारतीय भाष्य शास्त्रियों द्वारा उपस्थित की गई उस पृष्ठ-भूमि का त्याग नहीं कर सकते जो उसका मूल तत्त्व है। स्वभावोक्ति के आधार का मूल तत्त्व है व्यक्ति की ऐसी विशेषताओं का अवन जो व्यक्तिगत होते हुए भी समूह की विशेषताओं की ओर मन्वेत करें। इसी कारण भारतीय काव्य शास्त्रियों ने इसको जाति की सजा भी दी है अन्यथा स्वभाव की उक्ति को जाति-सजा देने का कोई भी कारण नहीं है। यदि व्यक्ति-व्यवस्थितवादी स्वभाव से उनका तात्पर्य होता तो उसको जाति सजा कभी भी नहीं प्रदान करते।

इसमें सदेह नहीं कि संस्कृत काव्यशास्त्र में यह प्रश्न विवादग्रस्त रहा कि वस्तु के सार्वकालिक स्वरूप को स्वभावोक्ति माना जाय या जायमान रूप को ? अनेक आचार्यों ने जायमान रूप को स्वभावोक्ति माना, परन्तु साथ ही सार्वकालिक रूप के वर्णन को भी किसी भ्रलकार या गुण के अंतर्गत समाहित कर लिया। स्मरण रखने की बात यह है कि हमने स्वभावोक्ति में वैयक्तिक और सार्वकालिक दोनों ही रूपों का समाहार किया है, परन्तु इसका अर्थ यह

नहीं है कि जायमान खड सार्वकालिक से विपरीत कोई वस्तु है। वस्तुतः वह सार्वकालिक का ही एक रूप है। अतः दोनों का समाहार स्वभावोक्ति के ग्रंथ-विस्तार में सर्वथा उचित है। परन्तु इस तर्क के आधार पर हम यह नहीं कह सकते कि सामान्य चरित्र और असामान्य चरित्र दोनों ही स्वभावोक्ति के ग्रंथ-विस्तार में समाहित कर लिये जायें। सामान्य चरित्र कितने भी विशिष्ट बयो न हों वे सामाजिक आधार को नहीं छोड़ते। उनकी सांस्कृतिक पृष्ठभूमि बनी रहती है जबकि असामान्य चरित्र घोर व्यक्तिवादी होते हैं और घनेक बार अपने परिवेश की सांस्कृतिक पृष्ठभूमि से छिटककर भलग हो जाते हैं। कठिनाई यह है कि इनकी असामान्यता उनको 'जाति' के अन्तर्गत समाहित करने देने में बाधक रहती है।

एक अन्य महत्वपूर्ण बात यह भी है कि स्वभावोक्ति की पृष्ठभूमि इस बात को सिद्ध करती है कि उसका आधार बाह्य जगत् का वस्तुगत सौन्दर्य है और सामान्य चरित्र व भी अपने बहिर्जगत् की मत्ता से अपने को विच्छिन्न नहीं कर पाते, जबकि असामान्य चरित्र विशुद्ध रूप से अन्तर्जगत् का चित्रण बन जाते हैं, बहिर्जगत् से लगभग अविच्छिन्न हो जाते हैं। अतः असामान्य चरित्रों को स्वभावोक्ति के क्षेत्र में व्याप्त करना स्वभावोक्ति के वस्तुवादी आधार को सर्वथा खो देना है।

जहाँ तक द्वितीय प्रश्न का सम्बन्ध है यह अत्य है कि काव्य शब्द अपनी सीमा में पद्य के साथ-साथ गद्य का भी समाहार कर लेता है। यह भी सत्य है कि कथा-साहित्य मानव-चरित्र को जितना अधिक सही ढंग से प्रस्तुत कर सकता है, जितना अधिक व्यंग्यात्मक रूप में प्रस्तुत कर सकता है उतना कविता नहीं। परन्तु फिर भी स्वभावोक्ति के क्षेत्र में हम कथा-साहित्य के चरित्र-चित्रण को समाहित नहीं कर सकते। कारण यह है कि जैसाकि हम आगामी अध्याय में स्पष्ट करेंगे, स्वभावोक्ति का शैली-मध्य व्यञ्जना और लक्षणा से हटकर अभिधा पर बल देता है जबकि कहानी की शैली मुख्य रूप से व्यंग्यात्मक ही होती है। इसमें सन्देह नहीं है कि उपन्यास में कहानी की अपेक्षा अभिधा के लिये अधिक अवकाश होता है; परन्तु असामान्य चरित्रों पर बल देनेवाले उपन्यासों की शैली भी अधिकांशतः व्यंग्यात्मक ही होती है। अतः वह स्वभावोक्ति का विशुद्ध स्वरूप नहीं हो सकता। परन्तु कथा-साहित्य में अभिधात्मक शैली पर होनेवाले सामान्य चरित्र-चित्रण को हम निस्सन्देह ही स्वभावोक्ति में समाहित कर सकते हैं।

स्वभावोक्ति का शैली-पक्ष

गत अध्याय में हमने स्वभावोक्ति के वर्ण्य-विषय के विस्तार को प्रस्तुत किया है। परन्तु यदि विचार किया जाय तो हम पायेंगे कि स्वभावोक्ति के वर्ण्य-विषय के इस विस्तार के अन्तर्गत सम्पूर्ण काव्य का वर्ण्य-विषय ही समाहित हो जाता है। केवल विचार-तत्त्व की अभिव्यक्ति ही एक ऐसा वर्ण्य-विषय ठहरता है जो इस विस्तार की सीमा में नहीं आ सकता। दूसरे शब्दों में हम कह सकते हैं कि सम्पूर्ण वस्तु-तत्त्व इसके अन्तर्गत आ जाता है। परन्तु स्वभावोक्ति का वर्ण्य-विषय 'स्वभाव' होने पर भी 'स्वभाव' का किसी भी शैली में भ्रूण स्वभावोक्ति के अन्तर्गत नहीं आ सकता। स्वभावोक्ति की एक अपनी शैली है। वस्तुतः 'स्वभाव' शब्द का व्यापक रूप में अर्थ लेने पर स्वभावोक्ति को कुछ निश्चित वर्ण्य-विषयों में विभक्त करके नहीं रखा जा सकता। वह लगभग काव्य का ही पर्याय हो उठता है। परन्तु स्वभावोक्ति को अन्य प्रकार के काव्य से भ्रमण करनेवाला तत्त्व उसका शैली-पक्ष है। यह शैली-पक्ष कुछ ऐसी स्पष्ट विशेषताओं से युक्त है जो स्वभावोक्ति के स्वरूप को बहुत दूर तक स्पष्ट कर देता है।

द्वितीय तथा तृतीय अध्याय में प्रस्तुत संस्कृत काव्यशास्त्रियों के मतों पर विचार करने में ज्ञात होता है कि स्वभावोक्ति के शैली-पक्ष की निम्नलिखित विशेषताओं की ओर सन्त किये गये हैं—१ अध्यात्मत्व, २ पुष्टार्थ, ३ चारुत्व, ४ चमत्कार, ५ अद्भुतार्थ, ६ चित्रोदात्त, ७ निर्व्यञ्जिता। इन शैलीगत विशेषताओं पर विचार करने पर ज्ञात होता है कि इनमें से प्रथम पाँच विशेषताएँ ऐसी हैं जो स्वभावोक्ति की नहीं बरन् काव्य होने की अनिवार्य धर्त हैं किन्तु काव्यशास्त्रियों ने स्वभावोक्ति के साथ इन्हें क्यों जोड़ा? इसका मुख्य कारण है कि जब कभी किसी पशु-पक्षी या पदार्थ की विशेषताओं का वर्णन काव्य में किया जाता है तो अनुभूति-तत्त्व की विरलता के कारण ऐसा वर्णन कुछ इस प्रकार का हो उठता है कि वह काव्य न रहकर पद्यबद्ध वर्णन मात्र हो जाता है। यही कारण है कि संस्कृत का प्रत्येक काव्यशास्त्री इस प्रश्न की ओर से

पूर्ण सजग रहा कि जहाँ कहीं भी स्वभाव का वर्णन हो भयवा यथातथ्य वर्णन हो वहाँ कवि इस ओर से सावधान रहे कि उसकी कृति कहीं भ्रमात्म्य न बन जाय। 'कि वाच्यम्' और 'वार्ता' के वैषम्य में स्वभावोक्ति को इसी कारण प्रतिष्ठित किया गया कि उसमें काव्यत्व की अनिवार्य अपेक्षा की जाती है। स्वभाव के यथातथ्य वर्णन की नीरसता को रोकने के लिए ही चाख, चमत्कार और अद्भुतायं या पुष्टायं की अनिवार्यता प्रस्तुत की गई। बाणभट्ट द्वारा उपस्थित की गयी विशेषता है भ्राम्यत्व। भ्राम्यत्व का अर्थ है शिष्टता से युक्त। अतः 'भ्राम्य जाति' कहते समय उनका यही उद्देश्य रहा है कि उसमें सुनिश्चित और सुमस्कृति के तत्त्व होने ही चाहिए। काव्य कितना ही जन-जीवन के निकट क्यों न हो उससे यह अपेक्षा रहती ही है कि वह शिष्ट और सभ्य हो।

अन्तिम दो विशेषताएँ हैं—निर्व्याजता और विप्रोदात्तता। यह दोनों विशेषताएँ निश्चित रूप से ही स्वभावोक्ति की शैली विषमक विशेषताएँ हैं। निर्व्याजता का अर्थ होता है अप्रस्तुत विधान का अभाव। स्वभावोक्ति की शैली की यही सबसे बड़ी विशेषता है कि वह आरोपण, तुलना और कण्ट्रास्ट से दूर रहकर तथ्य के प्रति निष्ठावान् रहती है। द्वितीय विशेषता है विप्रोदात्तता। इसका अर्थ है कि आरोपण से दूर होने पर भी उसमें विम्व उपस्थित करने की सामर्थ्य होनी चाहिये। चित्र के साथ जुड़ा उदात्त शब्द इस तथ्य की ओर संकेत करता है कि चित्र की कोटि उत्तम होनी चाहिये। अर्थात् चित्र अस्पष्ट (vague) न होकर स्पष्ट (distinct) होना चाहिये।

स्वभावोक्ति शैली की उपर्युक्त दोनों विशेषताओं के साथ-साथ ऐसी अन्य विशेषताएँ भी दूँदी जा सकती हैं जो स्वभावोक्ति-शैली में बहुधा पायी जाती हैं। संक्षेप में यह सब विशेषताएँ इस प्रकार हैं—

१ निरलङ्घ्यता, २ निर्व्याजता, ३ लक्षित, विम्व-विधान, ४ सारल्य, ५ इतिवृत्तात्मकता, ६ परिमणना और अभिधात्मकता।

१ निरलङ्घ्यता

अलङ्कारों की दृष्टि से हम काव्य को तीन भागों में विभक्त कर सकते हैं—अतिमलङ्घ्य, अलङ्घ्य और निरलङ्घ्य। अतिमलङ्घ्य काव्य वह है जहाँ कवि का ध्यान अलङ्कार की साधना पर ही केन्द्रित रहता है। ऐसे काव्य को Tillyord ने Disguised statement या छप-वक्तव्य कहा है। अलङ्घ्य काव्य के अन्तर्गत हम काव्य के उस भाग को रख सकते हैं जिसे भोज ने वक्रोक्ति का नाम दिया है। परन्तु स्वभावोक्ति की शैली अनलङ्घ्य शैली होती है। अपने काव्य को अलङ्घ्य करने के लिये कवियों ने जो तोड़ प्रयास किये हैं और अनेक चमत्कारों से उनको मुक्त किया है, यह जितना बड़ा सत्य है, उतना ही बड़ा

सत्य यह भी है कि काव्य में अलंकार स्वाभाविक गति से आते हैं। उनकी स्वाभाविक गति को रोकने से भी काव्य अस्वाभाविक हो उठता है। परन्तु स्वभावोक्ति-शैली अलंकारों से सप्रयत्न भागने पर बनी शैली का नाम नहीं है। स्वभावोक्ति-शैली की एक विशेषता अनलंकृतता है, इसका तात्पर्य यह है कि यदि काव्य को लिखते समय अलंकारों से भागने का प्रयास नहीं किया गया है और लिखा गया काव्य स्वतः ही निरलंकृत रूप में है तो इस शैली को ही हम स्वभावोक्ति कहेंगे क्योंकि स्वभावोक्ति का एक अर्थ स्वाभाविक उक्ति भी है। ऐसा काव्य जो अनलंकृत है हो सकता है कि अपने अर्थ अभावों के कारण काव्य की कौटि में ही न आ सके परन्तु यदि वह काव्य की कौटि में आता है तो वह अलंकृत काव्य की अपेक्षा निश्चित ही अधिक स्वाभाविक होगा। कारण यह है कि निरलंकृत काव्य की रचना वही कर सकता है जो विषय की तीव्र अनुभूति के कारण, अप्रस्तुत विधान और आणी-विलास का सहारा लिये बिना ही विषय को स्पष्टतः व्यक्त करने में समर्थ हो। अनुभूति का विषय स्पष्ट होकर सामने आता है अतः उसे किसी भी बाह्य सहारे की आवश्यकता नहीं होती। स्पष्ट अनुभूति के कारण ही मीरा बिना किसी अलंकार के ही लिख उठती है—ए री! मैं तो प्रेम दिवानी, मेरा दरद न जाने कोय।' परन्तु अस्पष्ट और उलझी हुई अनुभूति वाला रहस्यवादी कवि लम्बे अप्रस्तुत विधान और सद्दिष्ट चित्रों तथा तरल शब्दों में अभिव्यञ्जना करता है।

काव्य-शिल्प के अद्वितीय समर्थक और वक्तव्य को काव्य का प्राण मानने वाले कुन्तकाचार्य ने भी स्वाभाविक वर्णन में अलंकारों के निषेध की व्यवस्था की है। उनका मत है कि अलंकारों के प्रयोग से स्वाभाविक सौन्दर्य दब जाता है। सुन्दरी स्त्री सब प्रकार से अलंकाय होने पर भी स्नान के समय या विरह के कारण अतः लिये हुए होने पर और सुरत के बाद अधिक अलंकार धारण नहीं करती क्योंकि उन दशाओं में स्वाभाविक सौन्दर्य ही रसिकों को अधिक आनन्ददायी होता है। अतः स्थियों के नवयौवनागमन आदि पदार्थ और सुकुमार वसन्त आदि ऋतुओं के प्रारम्भ पूर्ण और परिसमाप्ति आदि अपने प्रतिपादक वाक्यों के अतिरिक्त अलंकृत रूप में उपस्थित किये जाते हुए प्रायः नहीं पाये जाते।^१ अपनी बात की पुष्टि में कुन्तक ने ८-६ अत्यन्त सुन्दर उदाहरण भी प्रस्तुत किये हैं। यहाँ हम हिन्दी-काव्य से कुछ उदाहरण प्रस्तुत करके स्वभावोक्ति-शैली के इस वैशिष्ट्य को स्पष्ट करेंगे।

हमारा प्रथम उदाहरण श्री बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' कृत 'ऊमिला' से है। प्रसंग है लक्ष्मण विवाह के उपरान्त लक्ष्मण का ऊमिला के माध्यम से सुमित्रा

१ हिन्दी वक्तव्य शैली, अनुवादक आचार्य विश्वेश्वर, सम्पादक डा० नरेन्द्र के आधारे पर।

माता से वन विहार के लिये चलने की प्रार्थना करना । पकितयाँ इस प्रकार हैं

कहो तो रानी है क्या बात
 सुमित्रा बोलीं हुलसे प्राण
 मन्द मुसकान बिलसने सगी
 जुट गया सुषमा का सामान;
 ऊर्मिला ने धीरे से ओह
 बहुते धीरे से अपना घर—
 इलाए साज निछावर हुई
 उठी यह मधुरा वाणी निखर
 कुछ समय से यह एक प्रस्ताव
 कर रहे हैं मुझसे दिन रात
 चलें किन्ध्यादि दरस के हेतु
 आपको लेकर अपने साथ
 "सताती है इनको माँ, देवि,
 आपसे कहने में कुछ साज
 इसी से मुझे बीच में डाल
 कर रहे थे वे अपना काज,"
 ऊर्मिला के सुनकर ये वन
 सुमित्रा मात हुई निहाल
 और लक्ष्मण से कहने सगी
 'घात इतनी ही थी, क्यों लाल ?
 क्या फिर तुमने कौशल और
 नीति से लेना चाहा काम,
 ऊर्मिला का लेकर यों नाम
 कर रहे क्यों उसको बदनाम'
 वस वन यात्रा की यह बात
 तुम्हारी मुझकी है स्वीकार
 तुम्हीं दोनों जाओ मुदमान
 क्योंकि मम गमन कठिन इस बार
 पूछ लंगी नरपति से आज
 तुम्हारे जाने में क्या देर ?
 दास दासी सब हैं तैयार
 सुनो तुम वन विहंगों की देर^१

यह उद्धरण निश्चित ही काव्य का उदाहरण है क्योंकि काव्य के लिए अनिवार्य चारुत्व इसमें है। परन्तु यह अलङ्कृत काव्य-शैली का उदाहरण न होकर अनलङ्कृत काव्य शैली का उदाहरण है, स्वभावोक्ति-शैली का उदाहरण है। लक्षणा और व्यञ्जना के जो प्रयोग इसमें आये हैं वे अत्यन्त सरल और निकट जीवन के हैं अतः इसमें वह अलङ्कारत्व नहीं जो यक्रोक्ति शैली में रहा करता है। यह स्वभावोक्ति शैली का ही उदाहरण है। हमारा दूसरा उदाहरण है, दिनकर कृत 'उर्वशी' से। प्रसंग है ग्रीष्मीनरी और निपुणिका का वार्तालाप—

निपुणिका

सुन लिया सन्देश आये ?

ग्रीष्मीनरी

हाँ मनोनी साधना है

अपसरा के सग रमना ईश की आराधना है।

पुत्र पाने के लिये विहरा करे ये कुञ्ज वन में

और मैं आराधना करती रहूँ सुने भुवन में

कितना विलक्षण न्याय है

कोई न पास उपाय है

अवलम्ब है सबको भगर नारी बहुत असहाय है

दुख बड़ जतलाघो नहीं

भम की व्यथा गाधो नहीं

नारी ! उठे जो हूँ मन में जीभ पर साधो नहीं ।^१

गन्ध-मादन वन में उर्वशी के साथ रमण कर रहे पुरुषवा ने ग्रीष्मीनरी को पूजा पाठ करने का सन्देश भेजकर कहलवाया है कि वह स्वयं वन में ईश्वर की आराधना कर रहा है। सम्पूर्ण काव्य खूब अनलङ्कृत और एकदम सरल है। व्यङ्ग्य का पुट ही वह वैशिष्ट्य है जिसने इसको पुष्टता या चमत्कार में युक्त बनाया है। परन्तु ये पंक्तियाँ मूलतः स्वभावोक्ति शैली का उदाहरण हैं। पुरुषवा की पत्नी का सहज उच्छ्वास और नारी की व्यथा एकदम निरलङ्कृत शैली में प्रस्तुत हुई है। हमारा अन्तिम उदाहरण 'रश्मिरथी' में प्रकृति चित्रण का एक उदाहरण है—

शीतल विरल एक कानन शोभित अधित्यका के ऊपर,

कहीं उत्स प्रसवण चमकते भरते कहीं शुभ्र निर्भर।

जहाँ भूमि समतल सुन्दर है नहीं दीप्तते हैं पाहन

हरियाली के बीच खड़ा है, विस्तृत एक उटज पावन

भास-पास कुछ कटे हुए पीले धनखेत सुहाते हैं ।
 दशक मूस गिलहरी बबुतर घूम-घूम कण खाते हैं ।
 कुछ प्रशान्त अलसित घंटे हैं कुछ करते शिशु का सेहन ।
 कुछ खाते शाबुत्य, दोखते बड़े तुष्ट सारे गोधन ।^१

यहाँ एक अन्य बात पर भी विचार करना आवश्यक है। भारत में अलंकारवादी सम्प्रदाय का इतना अधिक बोलबासा रहा है कि शास्त्र-रचना करते हुए प्रत्येक प्रकार के कौशल को अलंकार के अन्तर्गत रखने का प्रयास किया गया है। यों तो प्रत्येक सम्प्रदाय ने प्रत्येक प्रकार के काव्य-कौशल को अपने सम्प्रदाय के अन्तर्गत लाने का प्रयास किया, परन्तु अलंकार-सम्प्रदाय इस ओर विशेष जागरूक रहा। जहाँ रस है वहाँ रसवद् अलंकार, जहाँ स्वभाव है वहाँ स्वभावोक्ति अलंकार और जहाँ कुछ भी नहीं है वहाँ भ्रमाव अलंकार मानने का आग्रह करनेवाले विद्वान् आज भी हैं। केशव जैसे अलंकारवादी जो काव्य-शैली से लेकर वर्ण्य-विषय तक को अलंकार के अन्तर्गत समाहित करते हैं, उपर्युक्त उदाहरणों में कुछ अलंकारों की ओर सचेत नजर ही सकते हैं। परन्तु निरलंङ्गता से हमारा तात्पर्य केवल शैली-वैशिष्ट्य से है, विषय-वस्तु से नहीं। दूसरे, शैली में भी हमें इतनी छूट देनी ही होगी कि जो मुहावरे और कहावतें नित्य-प्रयोग में आते रहने से सीधे-सीधे अपने लक्ष्यार्थ की ही ओर इंगित करती हैं उनकी भी इसमें समाहित कर लिया जाय। कारण यह है कि ये मुहावरे लक्षणा और ध्वजना छोड़कर नित्य-प्रयोग में अभिघातक हो गये हैं।

२. निर्व्यजिता

निर्व्यजिता से हमारा तात्पर्य है अप्रस्तुत-विधान से विहीन काव्य। जब कभी कवि किसी अप्रस्तुत को उपस्थित करता है तो अप्रस्तुत की कोई एक विशेषता ही प्रस्तुत की किसी एक विशेषता से साम्य रखती है। उपमा सदा एकांगी ही रहती है। प्रस्तुत-अप्रस्तुत का कोई एक गुण ही उपमा का प्रोचित्य सिद्ध करता है। प्रस्तुत की अनेक विशेषताओं को प्रस्तुत करने के लिये कवि को अनेक उपमानों का नियोजन करना पड़ता है। साग-रूपक की मृष्टि इसी प्रकार होती है। उत्प्रेक्षा एक-अंशीय भी होती है और बहु-अंशीय भी। रूपक में यद्यपि प्रस्तुत की विभिन्न विशेषताओं को अप्रस्तुत की विभिन्न विशेषताओं से सन्तुलित किया जाता है परन्तु शब्दों का ध्यान अलग-अलग अंशों पर ही केन्द्रित रहता है। वह अप्रस्तुत की समग्र अनुभूति में प्रस्तुत की समग्रता के साथ एकरूप नहीं हो पाता। जिन प्रसंगों में अप्रस्तुत के विभिन्न अंग जीवन के विभिन्न क्षेत्रों

तो सम्बन्धित होते हैं या उनमें कोई पारस्परिक सम्बन्ध नहीं होता, उन वर्णनों में तो अप्रस्तुत की समग्र अनुभूति का प्रदा ही नहीं उठता। तुलसी का मानस-रूपक इसी प्रकार का अप्रस्तुत विधान प्रस्तुत करता है। कुछ प्रकरणों में अप्रस्तुत विधान की समग्र अनुभूति तो होती है परन्तु वह अनुभूति ऐसी होती है कि जिसमें प्रस्तुत से तिरोहित हो जाता है और अप्रस्तुत का बिम्ब ही प्रमुख रहता है। अधिराज छायावादी काव्य इसी प्रकार का है। विषमतामूलक अस-कारों का स्वरूप तो और भी अधिक बोद्धि रहता करता है। अप्रस्तुत विधान वहीं स्वभाविक होता है जहाँ कवि उसको इस प्रकार प्रस्तुत करे कि वह प्रस्तुत की अपेक्षा अपनी महत्ता स्थापित न करके अपने प्रभाव से पाठक को प्रस्तुत में तल्लीन कर दे।

परन्तु जहाँ कहीं वचन अप्रस्तुत विधान से विहीन होगा वहाँ पाठक के समक्ष केवल प्रस्तुत ही प्रस्तुत रहेगा। अप्रस्तुत में मन छवि व्यक्त न होगी। इसमें सन्देह नहीं कि कुशल कवि अप्रस्तुत का प्रयोग प्रस्तुत की अनुभूति को तीव्रतर बनाने के लिये करता है। परन्तु जो कवि अप्रस्तुत के बिना ही सीधे-सीधे प्रस्तुत का वचन इस प्रकार करे कि वह प्रस्तुत की पूर्ण अनुभूति कराने में समर्थ हो तो उस कवि की कुशलता और भी अधिक सराहनीय होगी।

निर्व्याजिता स्वमायोक्ति छंदी का प्रमुख गुण है। वस्तुतः यही वह गुण है जो स्वमायोक्ति काव्य को अन्य काव्यों की तुलना में एकदम स्पष्टतम समझने में सहायक होता है। यह शब्द दण्डी के काव्यादर्श की हृदयगम टीका में प्रयुक्त 'अव्याजिता' शब्द के आधार पर प्रयुक्त किया गया है। जैसा कि कहा जा चुका है दण्डी स्वमायोक्ति के वर्णन में स्वमायोक्ति के कोई बहुत उत्कृष्ट उदाहरण प्रस्तुत नहीं कर सके हैं परन्तु उन्होंने स्वमायोक्ति के सबसे महत्वपूर्ण तत्त्व निर्व्याजिता की स्थापना की है। कुशल ने अनुभूत निर्व्याज-वर्णन के स्वाभाविक सौन्दर्य को न केवल सिद्धान्त रूप में ही स्वीकार किया है वरन् वक्रोक्ति के उदाहरण रूप अनेक ऐसे निर्व्याज-वर्णन प्रस्तुत किये हैं जो स्वमायोक्ति-क्षेत्र में ही हैं। इन सभी उदाहरणों की एक सूची अगले पृष्ठ पर दी जा रही है।

निर्व्याजिता स्वमायोक्ति छंदी का प्रमुखतम तत्त्व है। हिन्दी काव्य के कुछ उदाहरण प्रस्तुत करते हम अपनी बात स्पष्ट करेंगे।

'साकेत' में केवल देश से लौटकर आते हुए भरत, नगर की ओर दृष्टिपात करते हैं तो उन्हें धारो और एक गहरी उदासी का आतावरण दिखाई पड़ता है—

फिर वहीं गाये रमाती झर, —

भागते हैं क्लेश शिखर मयूर।

(पूरव)

पाश्वं से यह खिसकती सी आप
जा रही सरगू वही चुपचाप
चल रहों नावें न उसमें तर
सोय करते हैं न तट पर सर
कुछ न कुछ विचरित दुषा विभ्राट्
विप्र पंक्ति विहीन हैं सब घाट
क्या दुषा सन्ध्याधर्म का वह ठाठ ?
मुन नहीं पड़ता कहीं मृति पाठ ।^१

किसी भी प्रकार के अप्रस्तुत-विधान की योजना न करके कवि ने नगर की स्थिति का जैसा वर्णन किया है वह हमारे हृदय में एकदम अभीष्ट भाव की जागृति करता है। नगर की उदासी की सीधी अनुभूति होती है। वर्णन एकदम यथातथ्य है। इसी प्रकार अप्रस्तुत-विधान से एकदम विहीन प्रकृति-चित्रण का एक उदाहरण भी महाकाव्य से प्रस्तुत है—

गुनगुमाने में लगी थी गान यह अनजान
प्राकृतिक प्रिय वृक्ष बरघस खींचते थे ध्यान
बिस्ती भुरमुट से निकलकर शशक खाते भाग
दूर भूम के भुण्ड करते थे जुगासी जाग
नवल अपने शावकों की उछल कूद सलाम
देखते थे भीम मुगकुल हृय से उद्दाम
धनधरों का बिटकिटाना भी लिये आह्लाद
प्रतिध्वनित बन दूर तक ही गूंजता था नाद

×

×

×

बसिसर्वा बकड़ी मतीरों की रही थी नाथ
पीत फूलों की मृदुलता से रही थी राध
कृपक-बाल उड़ा रहे थे पक्षियों को घूम
स्वर निरासा गूंजता था ध्योम का उर धूम ।^२

दोनों ही उदाहरण स्वभावोक्ति-शैली में किये गये प्रकृति-चित्रण के उदाहरण हैं। अनुभूति-तत्त्व से पूर्ण ये उदाहरण किसी भी अलंकृत शैली के उत्कृष्ट प्रकृति-चित्रणों के उदाहरण हैं। गार्हस्थिक वातावरण में निर्व्याज-शैली से कवनों में जो आश्चर्य उत्पन्न होता है उसका भी एक उत्कृष्ट उदाहरण 'मीरी' में मिलता है। प्रसंग मीरी के माता-पिता के दाम्पत्य-वार्तालाप से सम्बन्धित

१. साधेउ, मंथिलीहरण मुण्ड, पृष्ठ १८३

२. वही, पृष्ठ ८३

है। 'भीरा' को मौ दिन-मर के थके सोये पति के पास झँझा पर जाकर बैठ जाती है। उसने सेटने और झँझा के हिलने से पति की घ्राँघ खुल जाती है। इससे उपरान्त उनका वार्तालाप इस प्रकार आगे बढ़ता है—

स्वान्त मधुर विस्मृत घाणी मे
स्वर अनुराग भरे थे बोले
पड़े न पायल-स्वर श्रवणों में
कद आईं तुम होले होले ?
तीव्र व्यग मे यों बहु बोली
कैसे पता चले आने का ?
पास नहीं जब रहा आज कुछ
प्रथम मिसन मे जो पाने का
घ्राँघ आज भी होंगी घाँघें
जिस दिन एकाकी कौने मे
जाग रहे थे रातरात भर
जीवन के मधुमय गीने मे
जरा प्रतीक्षा के थे पल ही
प्रहर बन गये थे शून्यन के
धी न दूर्गों मे नींद सुनहले
सपने भी विस्तृत थे मन मे।^१

सपालम्भ मे किसी प्रकार भी किसी बाह्य-तत्त्व का समावेश नहीं। पति के ऊपर सीधा और करारा व्यग है। भीरा के विषय मे बातचीत होती है। पति को चिन्ताग्रस्त देखकर पत्नी कहती है—

बोली फिर उपहास व्यग मे
धर्मों आकर्षण चला गया क्या ?
सज प्रतिक्षण श्रव तन परिवर्तित
शेष रह गया और नया क्या ।
मेरे पीहर मे जाकर जब
सखियों पर तल्लीन हुए तुम
अरे सभी में जान गई थी
विचलित पथ से हीन हुए तुम ।
मण्डप नीचे भी बोले, यदि
मित्तें दासियाँ मुझको अगणित

तो मैं शकुन भागलिक देखें
नवल वधू को मुख देखें नित
तुम मेरे पीहर-घर भर को
सभी तरह से घाट गये हो।
घर तो कितने ही देखे पर
तुम चक्की के पाट हुए हो।^१

इसके उपरान्त वार्तालाप पुनः 'मीरा' की चिन्ता की ओर मुड़ जाता है। मीरा का यह प्रसंग एकदम निर्व्याज-शैली में लिखा गया है। यह स्वभावोक्ति-शीली का एक समृद्ध उदाहरण है। 'ऊम्मिला' से एक और उदाहरण प्रस्तुत है। प्रसंग है लका-विजय के उपरान्त पुष्पक-विमान में बैठे सीता और लक्ष्मण का वार्तालाप। यान उड़ता जा रहा है और लक्ष्मण सीता के सामने किसी गम्भीर विचार में मग्न बैठे हुए हैं। सीता प्रश्न करके उस गम्भीर मन को तोड़ती हैं—

‘देवर !’ ‘हाँ कल्याणि !’ “कहो
क्या बात उठ रही है मन में ?
भव तो यह महदन्तर घटता
जाता है प्रति क्षण-क्षण में”
मुन सीता के वचन सुलक्ष्मण
इकट्ठा उन्हें निहार रहे
चिन्तन नींद भरे मयनों में
प्रकपित बात विचार रहे।
“क्या देखो हो मुझको देवर
यों तुम सोए-सोए से ?
सतत जागरण यकित सभी हो
तुम तो लोये-लोये स
गुदाकेश कुछ मोसो तो जी
यों न निहारो ठो-ठो,
कहो हो रहे हैं क्यों ये दुग
कुछ सोये, कुछ जगे-जगे ?
क्या हिप में छा घंटी कोई
सुषट् नींद की ठकुरानी ?
क्या लज्जा के किसी मरोखे
सपन रह गई अरुमानी ?

धधवा क्या कोई बनवाली
 कुछ टोना कर गई कही ?
 किसकी यह सस्मृति नयनों में
 झसत चाह भर गई अही ?
 “भाभी” यों थी लक्ष्मण बोले,
 विह्वल मधुर वचनावतियाँ
 “भाभी यदि ऐसी ही भोली
 होतीं ये विदेह ललितियाँ
 यदि यों सहज छोड़ देतीं ये
 रघुकुलजों का हिय आसन
 तो क्यों आज तक मे होता
 बन्धु विभीषण का शासन ?
 बाँध दाशरथियों को रखतीं
 हैं विदेह की नन्दिनियाँ
 घड़ी खतुर हो तुम मैथिलियाँ
 हो तुम सब मायायिनियाँ ।”^१

सीता पुनः शूर्पणखा का प्रसंग छेड़ती है, उत्तर-प्रत्युत्तर के उपरान्त
 कर्मिला-विषयक मूल प्रसंग आता है और सीता १४ वर्षों में रही लक्ष्मण की
 मानसिक स्थितियों के विषय में प्रश्न करती है। हास्यपूर्ण वातावरण पूर्णतः
 मौन और गम्भीर हो उठता है। पक्षियाँ इस प्रकार हैं—

“बहन बहन सब मिल बैठी हैं
 बन देरानी—जेठानी,
 अब धीरों की गुजर कहाँ ? क्यों
 है न ठीक भाभी रानी ?”
 “देख तुम्हारी बिबट साधना
 मुझे ही गया था भ्रम जी
 पर मन-मन फोड़ा करते थे
 तुम लड़ू यह अब समझो
 सब बोले क्या करते हो तुम
 सदा कर्मिला का हो ध्यान ?
 योग-साधना मे-मे क्या है
 सदा कर्मिला का प्रणिधान ?”

“भाभी तनिक राम को पुछो
क्या हो जाता है मन में
कैसे सीते-सीते करते
विचरे ये वे वन-वन में।

× × ×
उसका तो विस्मरण बेवि है
आत्म-विमोहित हो जाना
धी ऊँमिला रूप विस्मृत है
मोह मोह में सो जाना”
“तो क्या बरस सासना सासन
मुझें सताती तनिक नहीं?”
“हां, नाहीं मे दे सकता हूँ
इसका उत्तर क्षणिक कहीं?
स्वयं विदग्धा हो तुम भाभी
तुम कर चुकीं तत्त्व दर्शन
तुम सब कुछ जानी हो कंसा
होता है हिम सपथपथ
कैसे बहूँ कि रव नहीं है
हिम में बरस चाह अवशेष?
बिन्दु चाह में दाह नहीं है,
नहीं भ्रंशान्ति भ्रान्ति का बलेश।”

इस सम्पूर्ण प्रसंग में कहीं-वही एक-दो शब्दों को छोटकर आरोपण कहीं भी नहीं है। बरि ने बार्तालाप को सीधे-सीधे बिना किसी झलकारण और अप्रस्तुत-विधान के ज्यों-ना-त्यों प्रस्तुत कर दिया है। यह स्वभावोक्ति-शैली में तत्त्व निर्व्याजता का अच्छा उदाहरण है।

निर्व्याजता और निरलङ्घ्यता में अन्तर यह है कि निरलङ्घ्यता शब्दा-लंकार और अर्थालंकार दोनों का संबंधा निषेध है जबकि निर्व्याजता का मुख्य रूप से उस अप्रस्तुत-विधान की अनुपस्थिति है जो सुलना या वंषम्य के लिये लाये जाते हैं। निरलङ्घ्यता के उपरान्त निर्व्याजता पर बल देने का कारण यह है कि स्वभावोक्ति-शैली के लिये निर्व्याजता परमावश्यक शब्द है। यदि काव्य में निर्व्याज-वर्णन है तो बिना प्रयत्न के कहीं अनुप्रासादि आ जाने पर भी शैली स्वभावोक्ति-शैली ही होगी, परन्तु यदि वर्णन अप्रस्तुत-विधान से युक्त है तो वह निरलङ्घ्य तो हो ही नहीं सक्ता, साथ ही स्वभावोक्ति के सीमा-क्षेत्र के बाहर भी बस्तु है।

३ लक्षित-बिम्ब

शास्त्र सामान्य का विवेचन करता है परन्तु वाक्य पाठक के सामने विशिष्ट को ही प्रस्तुत करता है। सामान्य का वाचन वाक्य की सीली नहीं है। वाक्य की भाषा विशिष्ट का ऐसा बिम्ब प्रस्तुत करती है कि वह विशिष्ट बिम्ब साधारणीकृत होकर सामान्य का परिचय देता है। ये बिम्ब वाक्य के शाश्वत गुण हैं। वाक्य की भाषा, छन्द और अक्षरों तथा विषय में कालानुसार परिवर्तन होता रहता है परन्तु हर काल और हर देश के वाक्य में बिम्बों की स्थिति अनिवार्य है। ये बिम्ब दो प्रकार के होते हैं—लक्षित बिम्ब और उपलक्षित बिम्ब। जहाँ कही कवि का वर्णन इस प्रकार होता है कि वर्ण्य-विषय का सजीव चित्र नेत्रों के समक्ष प्रस्तुत हो जाय वहाँ लक्षित चित्र होता है। परन्तु जहाँ वर्ण्य विषय विचार-प्रधान या घमूर्त हो वहाँ वर्णन के कारण प्रस्तुत-विधान का बिम्ब प्रस्तुत होने पर उपलक्षित बिम्ब की निर्मिति होती है। कालरिज की भाषा में प्राथमिक कल्पना से निर्मित बिम्ब लक्षित बिम्ब हैं और द्वितीय कल्पना (secondary imagination) से निर्मित बिम्ब उपलक्षित। उदाहरणार्थ पद्याकर का सर्वथा—नन मधाय कही मुसवाय ससा फिर खेलन भाइयो होरी—में एक लक्षित बिम्ब है और 'वामायनी' के 'सज्जा' सर्ग में पृष्ठ १००-१०१ पर सोन्दर्य के बारे में जो कुछ कहा गया है वह उपलक्षित बिम्ब है।

जहाँ तक स्वभावोक्ति सीली का प्रश्न है उसमें प्रस्तुत-विधान का हम सर्वथा निषेध कर चुके हैं, अतः उपलक्षित बिम्बों के लिये वहाँ कोई अवकाश नहीं है। परन्तु सजीव लक्षित बिम्बों को प्रस्तुत करना स्वभावोक्ति-सीली का एक विशिष्ट गुण है। लक्षित बिम्ब की सृष्टि तभी होती है जब कवि गहरी अनुभूति के धरातल से लिख रहा होता है। इन बिम्बों के कतिपय उदाहरण प्रस्तुत कर हम इस विशेषता को स्पष्ट करेंगे। सबसे प्रथम बिम्ब 'द्विरेफ' कृत 'मीरा' महाकाव्य में मीरा के महाप्रयाण के समय का बिम्ब है

भावों की सरिता में डूबी
मे शान्त हृदय में सुख नवीन
वह पथ पर बढ़ती जाती थी
धीरे-धीरे सुष-सुष विह्वल
भ्रूत चल तारों पर नर्तन
करती थी अगुनियाँ प्रवीण
गायन लय में झूठी लोथी
थी प्रतिफल वह वीणा धुरीण

नम भोर लगे थे वृग नीरव
 यह कौन कहे क्या रहे देख ?
 पर उर मे उठते भावों का
 भक्ति था उनमें स्पष्ट लेख
 पढ़-पढ़ कर था नम शून्य, भौन
 गायिका वृगों की भाँति शान्त
 टिमटिमा रहे वो वृग तारे
 ज्योतिर्विहीन थे विवश भ्रान्त
 भ्रितमिता रही थी कसक मूक
 छाया था आगे अन्धकार
 दो नयन इधर, दो नयन उधर
 चारों घूमित, चिन्तित अपार
 गा रहा शून्य, सुन रहा शून्य
 दोनों बेसुध चेतना हीम
 समीत शून्य मे से उठकर
 हो रहा शून्य मे था विलीन ।^१

प्रथम पंक्ति मे 'भावों की सरिता मे डूबी' एक अप्रस्तुत योजना से युक्त पंक्ति है। यह पंक्ति सरिता का बिम्ब प्रस्तुत न कर भावमग्न मीरा के लक्षित-बिम्ब को ही पुष्ट करती है। प्रथमाह्न मे मीरा की वीणा पर चलती भंगुलियाँ व भाकाश की ओर उठे हुए नेत्रों के साथ आगे बढ़ने की भंगिमा अङ्कित है। उत्तराह्न मे प्रकृति के वातावरण का भ्रमन है। अन्तिम चार पंक्तियाँ वातावरण की गम्भीरता का उदात्त भ्रमन हैं। उसके गायन पर मुग्ध होकर उसके पीछे चलनेवाले भृग इस बिम्ब को और भी अधिक सुन्दर बनाते हैं

वह पूर्व भाँति, था उसका बस
 अपने गायन में ध्यान एक
 रज मे बिलरी थी इधर उधर
 दिनकर की स्वर्ण-किरण अनेक
 पीछे-पीछे चलते जाते
 थे हरिज दम्पती मुग्ध-मान
 वे भूल रहे थे चौकड़ियाँ
 कुछ ज्ञात न था हम कहाँ कौन ?^२

भीरी अपने पय पर भीर भागे बढ़ती जाती है। मार्ग में कुएँ पर जल भरती नवपीवनाएँ जलती हुई दोपहरी में भी एक तृपित व्यक्ति को इसलिये जसदान नहीं करती कि वह धछत है। उस व्यक्ति की स्वभाविक अवस्था का गतिशील बिम्ब में प्रकट देखिये :

बट की शाखा पर छाया से
 ये देख रहे बंटे मयूर
 मानो उनके डग कहते ये
 धुवती इतनी मत्त बनो छूर।
 कीचड़ से उठकर द्रुतगति से
 उस राही पर प्रामीण श्वान
 बग भपटा, भौंका, शागत हुआ
 उसको कुछ भी या नहीं ध्यान।
 उस बट की क्षीतल छाया से
 लेटे बंटे प्रामीण और
 चित्रित से मौन बने अप्रत्यक्ष
 बस देख रहे ये उसी भीर
 डग बढ़े नहीं चक्कर भाया
 वह नीचा जन कासा कुक्ष्य
 मूर्छित होकर गिर पड़ा वहीं
 सधमुच भीयन थी ज्येष्ठ धूप।^१

इस दृष्टि से 'मङ्गराज' का एक प्रसंग बड़ा ही श्रेष्ठ उदाहरण है। इस ग्रन्थ का उद्देश्य भर्तृन की अपेक्षा कर्ण के चरित्र को महान् सिद्ध करता है अतः महाभारत के समय कर्ण के विरुद्ध भर्तृन की वीरता को महत्त्व में देकर कृष्ण की रथ-सञ्चालन-चातुरी को महत्त्व दिया है और उसका ऐसा बिम्ब प्रस्तुत किया है जो अत्यन्त सजीव है :

देवगण देख रण-वृक्ष करते ये देखो

चातुर्य के सा रथयान को चलाते हैं।

ज्यों ही इस भीर मुक्त होते कर्ण बाण त्यों ही

यान को हटा के सबधु निष्फल बनाते हैं।

चक्रयान चालन की चातुरी से चक्रघर

प्राज्ञ विषमस्य सव्यसाधी को बचाते हैं।

पार्थ के शरों तो नहीं, कृष्ण-नेत्र सायकों से

शत्रुगण मुग्ध और विद्ध हुए जाते हैं।^१

कर्ण धर्जुन पर क्रुद्ध होकर एक अत्यन्त भयंकर बाण का सधान करके उसके सर को उड़ाने का उपक्रम करता है परन्तु कृष्ण अपनी यान-चालन-चातुरी से व्यर्थ कर देते हैं :

अवलोक उसे हरि ने अघायं । तत्काल किया है कूट कार्य ।

घानाश्च कर दिये घरालग्न । हो गया सर्प-शर लक्ष्य-भग्न ।^२

‘कामायनी’ एक ऐसा अलंकृत काव्य है जो उपलक्षित बिम्बों से भरा हुआ है, परन्तु इस काव्य में भी ऐसे अनेक लक्षित बिम्ब उपलब्ध होते हैं जो प्रकरण को स्वभाविक बनाते हैं। ‘घानन्द’ सर्ग में मानस-तट पर ध्यान-मग्न अर्द्धा और मनु का लक्षित बिम्ब देखिये :

लगकुल कलकार रहे थे
कलहंस कर रहे कसरव
किन्नरियाँ बनी प्रतिध्वनि
सेती थीं तानें अभिनव
मनु बैठे ध्यान निरत थे
उस निर्मल मानस तट में
सुमनों की शंजलि भर कर
अर्द्धा भी लड़ी निकट में
अर्द्धा ने सुमन बिखेरा
शत-शत मधुपर्पों का गुंजन
भर उठा मनोहर नभ में
मनु तन्मय बैठे उन्मन ।^३

सक्षिप्त कैनवास पर अर्द्धा की पुष्प बिखेरती मंगिमा का यह एक ऐसा चित्र है जो किसी भी चित्रकार की सुलिका से सरलता से चित्रपट पर अंकित हो सकता है। यह तो नहीं कहा जा सकता कि अप्रस्तुत-विधान से उत्पन्न उपलक्षित चित्रों के प्रभाव को आज की धर्मूर्त चित्र-कला भी अंकित नहीं कर सकती परन्तु मूर्त चित्रकला के लिये उसका अंकन अत्यन्त ही कठिन है। चित्र में श्लेष को उस सरलता के साथ प्रस्तुत नहीं किया जा सकता जिस सरलता के साथ काव्य में। यही कारण है कि लक्षित बिम्बों को मूर्त चित्र-कला बड़े ही सरल

१. अगस्त्य, घानन्द कुमार

२. वही, पृष्ठ

३. कामायनी, पृष्ठ २८३

दृग से प्रस्तुत करती है। 'कामायनी' में ".....माँ फिर एक किलक दूरगत .."१ तथा "घोर एक फिर व्याकुल चुम्बन .."२—आदि कुछ अन्य लक्षित बिम्बों की ओर संकेत किया जा सकता है। 'कामायनी' की भाँति ही दिनकर का 'उर्वशी' महाकाव्य भी उपलक्षित बिम्बों की शृंखलाओं से भरपूर है परन्तु इतना प्रलंबृत काव्य लिखनेवाला कवि भी सुन्दर लक्षित बिम्ब उपस्थित कर सकता है। दिनकर मूलतः काव्य की स्वाभाविकता को बनाये रखनेवाले कवि हैं परन्तु 'उर्वशी' में उपलक्षित बिम्ब योजना बड़ी ही प्रचुरता के साथ उपलब्ध होती है। इस अप्रस्तुत बिम्ब-प्रधान कृति में भी अनेक सुन्दर लक्षित बिम्ब खोजे जा सकते हैं। कुछ उदाहरण यहाँ प्रस्तुत हैं

१. पुरुरवा के ध्यान में भग्न उर्वशी का बिम्ब—

तली उर्वशी भी कुछ दिन से है खोयी खोयी सी
तन से लगी, स्वप्न के कुर्जों में मन से खोयी सी
लड़ी-लड़ी भ्रममयी तोड़ती हुई कुसुम पलड़ियाँ
किसी ध्यान में पड़ी गँवा देती है घड़ियों पर घड़ियाँ
दृग से भरते हुए अध्रु का ज्ञान नहीं होता है
झाया गया कौन इसका कुछ ध्यान नहीं होता है।^३

२. पुरुरवा-उर्वशी की परिरम्भण-मुद्रा—

तन से मुझको कैसे हुए अपने दुःख धारिलगन मे
मन से किन्तु विषण्ण दूर तुम कहाँ चले जाते हो ?
बरसा कर धीम्र प्रेम का झालों में झालों में
मुझे देखते हुए कहाँ तुम जाकर खो जाते हो ?
कभी-कभी लगता है तुमसे जो कुछ भी बहती है
आशय उसका नहीं शब्द केवल मेरे सुनते हो।^४

ये दोनों ही बिम्ब दारिद्र्य मुद्राओं का अंकन करते हैं। दोनों ही उदाहरणों में बिम्बों की रेखाएँ भी बहुत स्पष्ट हैं। प्रसाद और दिनकर अथि काशत उपलक्षित बिम्बों के कवि हैं। परन्तु लक्षित बिम्बों को उपस्थित करने की दृष्टि से सबसे अधिक धनी कलाकार हैं श्री मैथिलीशरण गुप्त। इनके काव्य में हमें इस प्रकार के सर्वाधिक बिम्ब मिलेंगे। 'साकेत' से माण्डवी का बिम्ब उपस्थित है।

१. कामायनी, पृष्ठ १०८

२. वही, पृष्ठ १३६

३. उर्वशी, दिनकर, पृष्ठ १४

४. वही, पृष्ठ १४

यह सोने का थाल लिये थी
 उस पर पतल छाये थी
 अपने प्रभु के लिये पुजारिन
 फलाहार सज लाई थी
 तनिक ठिठक कुछ मुडकर दायें
 देख अजिर में उनकी धोर
 शीघ्र झुका कर धली गई वह
 मन्दिर में निज हृदय हिलोर ।
 हाथ बढ़ाकर रखा उसने
 पादपीठ के सम्मुख थाल
 टेका फिर घुटनों के बल ही
 द्वार देहली पर निज भास
 टपक पड़ी उसकी आँखों से
 बड़ी-बड़ी बूँदें हो चार
 झूनी दमक उठी रत्नों की
 किरणें उनमें झुबकी मार ।^१

लक्षित बिम्बों के सभी उदाहरण स्वभावोक्ति-शैली के उदाहरण हैं। इस शैली का यह गुण इसे अलंकृत शैली से अधिक श्रेष्ठता और महत्त्व प्रदान करता है। कारण यह है कि लक्षित बिम्ब उपलक्षित बिम्बों की अपेक्षा इस कारण अधिक प्रभावी होते हैं कि वे वस्तुतत्त्व के साथ प्रत्यक्षतः हमारा ऐन्द्रिय सम्बन्ध जोड़ते हैं जबकि उपलक्षित बिम्ब हमें उससे हटाकर दूर कल्पना-लोक में लेजाते हैं। मिथु सेज पर घरा बधू ' को पढ़कर पाठक जल के मध्य निकली हुई भूमि से उतनी निकटता अनुभव नहीं कर पाता जितना कि वह स्वयं को एक मुग्धा नायिका के पास पाता है। परन्तु उपर्युक्त सभी उदाहरणों को पढ़कर हम स्वयं को सर्वशी, सर्वशी-पुद्गरवा या माण्डवी के निकट अधिक पाते हैं। अपने इसी गुण के कारण ये बिम्ब स्वभावोक्ति शैली की स्वाभाविकता को बनाये रखते हैं।

४ सरलता

सरलता का तात्पर्य है बोधगम्यता। भारी-भरकम रूप से अलंकृत, प्रती-कात्मक और पाण्डित्यपूर्ण काव्य-शैली का अपना महत्त्व है। परन्तु स्वभावोक्ति-शैली का वास्तविक अर्थ है सर्वसाधारण की समझ में आ सकनेवाली काव्य शैली।

स्वभावोक्ति-शैली में वैयक्तिकता कम और सामाजिकता अधिक होती है। उसमें लोक-पदा पर ही अधिक ध्यान रहता है मत वह दुरुहता से दूर रहती है। उसमें उन्हीं शब्दों का प्रयोग किया जाता है जो नित्य प्रचलित जन-भाषा में प्रयुक्त होते हैं। क्लिष्ट और अप्रचलित पर्यायों के प्रयोग से वह दूर रहती है। साथ ही ध्याकरणिक शुद्धता और उपयुक्त वाक्य-गठन उसमें स्पष्टता लाते हैं। स्पष्टता के साथ-साथ उसमें किसी भी प्रकार की सन्दिग्धता भी नहीं रहा करती। काव्य में सन्दिग्धता यहाँ भाती है जहाँ या तो किसी अनुपयुक्त शब्द का प्रयोग किया गया हो या फिर किसी वधि की अनुभूति ही भ्रष्ट हो। अनुभूति की भ्रष्टता के कारण उत्पन्न दुरुहता का उदाहरण रहस्यवादी काव्य है। यह तो नहीं कहा जा सकता कि स्वभावोक्ति-शैली में रहस्यवादी काव्य की रचना नहीं हो सकती क्योंकि पन्त का 'मौन-निमग्न' और निराला की 'तुम और मैं' की शैली बहुत-कुछ स्वभावोक्ति-शैली के तत्त्वों से युक्त है, परन्तु सामान्य रूप से रहस्यवादी काव्य की रचना प्रतीकात्मक शैली में ही होती है। महादेवी वर्मा की कविताएँ स्वभावोक्ति-शैली में न होकर प्रतीकात्मक और झलकृत शैली में हैं।

दूसरे शब्दों में हम कह सकते हैं कि स्वभावोक्ति-शैली का काव्य ऐसा काव्य होता है जिसे पढ़ने में पाठक को कम-से कम श्रम करना पड़े और पाठक उसे पढ़ने के लिये धन भी व्यय कर सके। ऐसा सभी हो सकता है जब काव्य में प्रसादत्व होगा। प्रसादत्व होने का यह तात्पर्य कभी भी नहीं है कि वह काव्य माधुर्य और भोज से रहित होता है। भोज और माधुर्य से युक्त काव्य में भी प्रसादत्व हो सकता है और होता है। भोज और माधुर्य स्वभावोक्ति-शैली के विरोधी नहीं हैं वरन् प्रसादत्व उसकी पहली शर्त है।

स्वभावोक्ति-शैली में सरलता के स्वरूप को स्पष्ट करने के लिये कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं। प्रथम उदाहरण है 'ऊर्मिला' में दान्ता और ऊर्मिला का पारस्परिक वार्तालाप। ऊर्मिला द्वारा बनाये चित्र के विषय में होनेवाले वार्तालाप के उपरान्त उनके चरणों में श्रद्धावनत सन्तुष्ट को बाहर से भाती हुई दान्ता देखकर कहती है —

बोलीं जाने क्या जादू है इन बातों में मिथिला की ?

रघुकुल के लालों को क्षण में बाँध, बुद्धि उनकी शिथिल की ।'

इसके उपरान्त का वार्तालाप इस प्रकार है

ओ ऊर्मिला खमँग कर बोलीं—नगदी जीबी तुम हो भोली,

पहिले से तो तुम आचार्यों के सँग करती रहीं ठिठोली।

ब्राह्मण ये क्या जाने ? जादू क्या होता है ? कैसे चलता ?
 ये तो तभी समझ पाते हैं, जब वह सहसा उनको छलता ?
 यज्ञ कराने के मिस भाये भोले एक ब्राह्मण कोरे,
 यही दाशरथिनी ने उनके ऊपर डाले अपने डोरे,
 श्रवण तो मेरी जीजी को बस जन्तर-मन्तर सूझ रहा है
 क्यों है ठीक बात मेरी यह ? तो कुछ अनुचित नहीं कहा है
 "दुलहिन रानी तब जानी, श्री विदेह की सब कन्याएँ
 कैसे सोल सकीं चतुराई बोलो तो यह सब कन्याएँ
 क्या विदेह रानी ने कोई पाल रखा है ग्रहो चतुर नर ?
 जो इन सबको कुशल कला की दीक्षा देता रहा निरन्तर ?
 "शागते जीजी, विदेह के घर द्वार बुहारे हैं चतुराई
 अपनी चिन्ता करो न पूछो यह कि चतुरता कैसे पाई
 कई वेदविद् छंटे रहते उनकी द्वार बेहली पर नित
 मनबोई भी वहीं न पहुँचें होकर तुमसे कहीं उपेक्षित ?"

११ इस सम्पूर्ण प्रसंग में एक भी पांक्त और एक भी शब्द ऐसा नहीं है जिसे
 विलुप्त या दुर्बल कह सकें या जो जन-साधारण की भाषा से दूर हो। सीधा-
 साधा वाक्य-गठन और प्रसादत्व इस काव्यखण्ड की अपनी विशेषता है। यही
 स्वभावोक्ति शैली में सरलता का स्वरूप है। एक अन्य उदाहरण महाकाव्य
 'नूरजहाँ' से प्रस्तुत है :

जिनकी मेरे पुण्य श्यमुर ने मिरने से या बचा लिया ।
 वे सहायता हृद प्रकार की आसमान तक उठा दिया ।
 जो उनके सम्मुख दम भरते थे उनके एहसानों का ।
 ताँता सदा बना रहता था घर में जिन महमानों का ।
 जिनका मुँहको बड़ा गर्व था, जिनका बड़ा भरोसा था
 जिनके लिये हमारे घर में रहता था ल परोसा था
 वे कृतघ्न मर गये कहाँ ? जो नहीं भाँकने को आते
 अकस्मात् मिल जाने पर हैं कैसे आँख बचा जाते
 मतलब की बुनियाँ है सारी, नहीं किसी का कोई है
 आड़े कौन कहाँ आता है किस्मत ही जब सोई है।^१

यह उदाहरण भी एकदम बोधगम्य और स्पष्ट है। किसी भी प्रकार
 की सांकेतिकता या प्रतीकात्मकता का समावेश इसमें नहीं है। प्रसादत्व का पूर्ण

१. कमलिता, बालकृष्ण शर्मा नवीन, पृष्ठ

२. नूरजहाँ, पुरुषोत्तमसिंह 'भक्त', पृष्ठ ४

सदभाव है। प्रथम उदाहरण में माधुर्य भी साय ही है। य दोनों ही प्रसंग स्वभावोक्ति शैली में सरलता ■ स्वरूप को स्पष्ट करते हैं। विपरीत उदाहरण के रूप में हम महादेवी का यह पद ले सकते हैं —

निशा को धो देता रावेश
चाँदनी में जब अलकें खोज
मधुप से कहता या मधुमास
बता दो मधु मविरा का मोस ।^१

दिनकर ने अपनी पुस्तक 'शुद्ध कविता की खोज' में इसको दुरुहता से युक्त माना है और यह दुरुहता भी सन्दिग्धता के कारण नहीं, अस्पष्टता के कारण है। साय ही इसमें जो दूरान्वय दीप है वह इसको क्लिष्ट तथा अम-साध्य भी बनाता है। प्रतीकात्मक शैली तो यह है ही, साय ही इसमें स्वभावोक्ति-शैली का सरलता नामक वैशिष्ट्य भी अनुपस्थित है।

५. इतिवृत्तात्मकता

इतिवृत्तात्मकता का अर्थ है कथा-व्याचन की शक्ति अर्थात् इतिवृत्त को उपस्थित करने की शक्ति। यह तो नहीं कहा जा सकता कि साकेतिक शैली में इतिवृत्त को प्रस्तुत ही नहीं किया जा सकता परन्तु प्रबन्ध-काव्य में विश्राम-स्थली पर ही अधिष्ठानत अलंकृत शैली का ही उपयोग किया जाता है। इतिवृत्त को प्रस्तुत करने का जो सामर्थ्य स्वभावोक्ति-शैली में है वह अलंकृत या सकेतात्मक शैली में नहीं है। वास्तविकता यह है कि इतिवृत्त प्रस्तुत करने का गुण स्वभावोक्ति शैली का ही गुण है। मोटे रूप में हम दो कवियों का उदाहरण लेते हैं—जयशंकर प्रसाद और मैथिलीशरण गुप्त। जयशंकर प्रसाद मुख्य रूप से साकेतिक और प्रतीकात्मक शैली के कवि माने जाते हैं जबकि मैथिलीशरण गुप्त इतिवृत्तात्मक शैली के। अतः जहाँ कहीं प्रसाद के सामने इतिवृत्त को प्रस्तुत करने का प्रश्न उठता है उनकी प्रतिभा कुण्ठित हो उठती है, परन्तु गुप्त जी की प्रतिभा वहाँ कुण्ठित होती है जहाँ उनको प्रतीक शैली प्रपन्नानी पड़ती है। इतिवृत्त प्रस्तुत करने की सामर्थ्य होने के कारण ही गुप्त जी की शैली स्वभावोक्ति शैली के अधिक निकट है जबकि प्रसाद की शैली उससे एकदम दूर है। प्रबन्ध-काव्यो में इतिवृत्त की दृष्टि से इस शैली का महत्वपूर्ण उपयोग किया जाता है।

प्रबन्ध-काव्यो में विश्राम-स्थल अत्यन्त महत्वपूर्ण हुआ करते हैं। इन स्थलों पर कवि को अपने कौशल के प्रदर्शन का अवकाश मिला करता है और यहीं वह अपने कवित्व की सिद्धि भी करता है। दो विश्राम-स्थलों को जोड़ने का कार्य इतिवृत्त करता है। दो विश्राम-स्थलों के मध्य का काव्य कथा को

भाग्य बढ़ाने का कार्य करता है। परन्तु कथा को भाग्य बढ़ाने की धुन में ऐसे अनेक स्थल कवित्वहीन हो जाते हैं। इतिवृत्तात्मकता काव्य की ऐसी शक्ति है जो इतिवृत्त को कवित्व के साथ उपस्थित करती है। दूसरे शब्दों में हम कह सकते हैं कि स्वभावोक्ति शैली ही वह-शैली है जो इतिवृत्त को कवित्व के साथ प्रस्तुत कर सकती है।

परन्तु महाकाव्य और प्रबन्ध-काव्य में अनेक छोटी-छोटी कथाएँ भी उपस्थित करनी पड़ती हैं। इन कथाओं को कवि कितने संक्षेप में प्रस्तुत करता है यह इतिवृत्तात्मक शक्ति पर ही निर्भर करता है। छोटी-छोटी उपकथाओं में इस शक्ति का चमत्कार देखा जा सकता है। रागेय राघव कृत 'मेघावी' काव्य में एक छोटी-सी उपकथा को प्रस्तुत करने में स्वभावोक्ति-शैली का वैशिष्ट्य व्यक्त होता है :

एक नर की भुज प्रलम्बित
घेर करती शक्ति
एक नारी रुद्ध, करती
घर्ष, होने मुक्त !

मौन शैली से कभी, वह विकल उसका नाद
लड़लड़ाता सा गुंजाता पुरुष का जगमाद
घोर नर का वृत्त यौवन आज उसकी छोड़
वासना का वेग अपना अब न सकता तोड़।

+ + +
दूर एक भेरे करते विकट नर के काम—
में प्रतिध्वनि शब्द करता, विकल करता प्राण
कूब कर चट्टान से वह बौड़ता सावेग
और गुफा के द्वार पर अब ठिठकता है देह
एक पल में ही भेरेरी का उठा वह हाथ
दण्ड उसका वेग से कर उठा घोर प्रहार
घोर हा-हाकार करता गिर गया घातक
रक्त की धारा अभी लेकर तड़पता रंग

और भू पर गिरी नारी
के सुमांसत हाथ
उठ गये उल्लास से
स्वागत भरे मृदुलास
+ + +

छोट घातिगन उठे वह
 भूल भरती घान्ति
 घस दिये वन प्रान्त दोनों
 सो गुफा एकान्त ।^१

कवि सगमग दो पृष्ठों में कथा समाप्त कर आगे बढ़ जाता है और मानवता के विवास को गीतो के माध्यम से प्रस्तुत करता है। यह कथा का एक विम्व है। कवि ने सामान्य में से एक विद्रिष्ट का चयन करके स्वभावोक्ति-शैली में इस प्रकार प्रस्तुत किया है कि यह कथा आदिम मानव के संक्ष-जीवन पर प्रकाश डालती है। इसे सम्पूर्ण काव्य का छोटा-सा विधाम-स्थल माना जा सकता है परन्तु इतिवृत्त होने के कारण यह विधाम-स्थल भी स्वभावोक्ति-शैली में बड़े कौशल के साथ अभिव्यक्त हुआ है। 'मीरा' में केवल चार छन्दों में ही एक छोटी-सी कथा प्रस्तुत की गई है

इसी अन्तर में एक विलास
 लिये पजे में एक कपोत
 भागता दिया दिखाई दूर
 कपूतर की आई थी भौत
 उठे, बोड़े दोनों जी तोड़
 मृग्य के मुख से किसी प्रकार
 छुड़ाया उसको वह था खिन्न
 पडा कोने में से आभार
 बहन भाई की हुई सलाह
 विलास आगो इसकी नीर
 अन्न के बाने दिये बिछेर
 चुगाने की कपोत के तीर
 कर रही मीरा उसकी प्यार
 हुमा फिर भी वह तो भयभीत
 काश सकता वह कुछ भी जान
 बहन भाई की निश्चल प्रीत ।^२

कथा छोटी है, परन्तु अनेक दृष्टियों से महत्वपूर्ण है। स्वभावोक्ति-शैली की इतिवृत्त प्रस्तुत कर सकने की सामर्थ्य के कारण ही अत्यन्त सक्षेप में प्रस्तुत की जा सकी है। इसी काव्य में जयमल और मीरा की क्रीडा का एक अन्य स्थल देखिये :

१. मेघावी, रावेय राधव, पृष्ठ १०० १०२

२. मीरा, द्विक, पृष्ठ ३२

पीपल की छाया में हो खग
 कूए के बहुत निकट लगभग
 लडते थे इतस्तत भग भग
 फड फड
 खेलने लगे थे गये मूल
 धाये से क्या उद्देश्य मूल
 भट बैठ गये फिर भाड घूल
 पमघट पर ।
 छोड़ने लगे नाव जल में
 घूमने लगी तिर तिर पल में
 हर्षातिरेक अन्तस्तल में
 सप्लावित ।^१

मीर यह श्रुति इस प्रकार समाप्त होती है
 बीनों करते-करते छोड़न
 लडने लग गये हुई अनखन
 वे मूल गए सब अपनापन
 थे ओषित ।
 मीरा का भर मिट्टी से तन
 जपमल करने लग गया चदन
 उसने भी उसका किया चदन
 चदनोत्सुक ।
 फिर रोते रोते चले गये
 वे धूलि-कणों से भरे बेह
 अचल में माँ ने किया स्नेह
 मधु भाषण ।^२

यह प्रकरण न केवल वर्ण्य विषय की दृष्टि से स्वभावोक्ति है वरन् चौली की दृष्टि से भी इसमें सभी गुण हैं। यहाँ भी श्रुति इतिवृत्तात्मक चौली में पूर्ण है।

उपर्युक्त सभी उदाहरण इस बात को सिद्ध करते हैं कि जहाँ जहाँ भी कवि की इतिवृत्त प्रस्तुत करने की भावश्यकता का अनुभव होगा, वहाँ-वहाँ स्वभावोक्ति-चौली अपनी लगभग सभी विशेषताओं के साथ प्रस्तुत होगी। दूसरे

१ मीरा, द्विरेक, पृष्ठ ११

२ वही पृष्ठ ११

शब्दों में हम वह सबते हैं कि यद्यपि सवेतात्मक और भलकृत शैली में भी इतिवृत्त प्रस्तुत किया जा सकता है परन्तु इतिवृत्तात्मकता भूलतः स्वभावोक्ति शैली का ही गुण है।

६ परिगणना

परिगणनात्मक या गणितात्मक शैली काव्य में अस्वभाविकता उत्पन्न करनेवाली मानी जाती है। इसका कारण यह है कि कवि ऐसे स्थानों पर अनुभूत सत्त्यों को प्रस्तुत न कर अपने ज्ञान को दिखाना प्रारम्भ कर देता है। जहाँ कहीं भी ऐसे स्थिति आती है, कवि काव्य छोड़कर अवाक्य की रचना करने लगता है। 'प्रिय प्रिय' और 'मङ्गलराज मे पेड़ों की गणना इसी प्रकार की है। वहाँ कवि काव्य नहीं, कुछ अन्य लिखता है।

वस्तुतः परिगणना कराना एक सत्य को प्रस्तुत करना है और विभिन्न प्रकार की भौतिक वस्तुओं को उपस्थित करना स्वभावोक्ति के धर्म-विषय के अन्तर्गत आता है। परन्तु कोई काव्य स्वभावोक्ति-शैली में लिखा गया है या किसी अन्य शैली में, इसका निर्णय करने के पूर्व यह निर्णय और भी आवश्यक है कि वह काव्य है या नहीं। इसी कारण मामूली भाँति को लिखना पड़ा—गती-स्त-मकों आदि। परिगणना स्वभावोक्ति शैली की एक विशेषता है परन्तु अनुबन्ध यह है परिगणना करानेवाला पद वाक्य हो, उस काव्य के पद से अपवस्थ न किया जा सकता हो। जब कभी यह परिगणना किसी अनुभूत सत्य का उद्घाटन करती है तो वहाँ स्वभावोक्ति-शैली की इस विशेषता का चमत्कार दिखायी पड़ता है। 'ऊर्मिला' से एक उदाहरण प्रस्तुत है। सूर्यमण के बन-गमन की बेला में 'ऊर्मिला' का कथन इस प्रकार है

ओ प्रिय तनिक भाँक देखो तो
हुआ हृदय सुना सुना
घोड़ों परस, एक सौ अठसठ
घरे महीने हैं कितने !
पाँच सहस्र एक सौ बस दिन !
क्षण भूत ये हैं कितने ?
सचमुच समय अनन्तवन्त है—
इस क्षण इसका मान हुआ
सम्बो होती है दुख छाया
इस क्षण इसका मान हुआ ।^१

यहाँ गणित द्वारा चौदह वर्षों में कितने महीने और दिन होते हैं, इसकी गणना की गई है, परन्तु यह गणना न तो पुनरावृत्ति-शेष है और न वृक्षों की गणना के समान अस्वभाविक। विरह की अवधि की लम्बाई व्यक्त करने के लिये इस शैली का उपयोग किया है। यह स्वभावोक्ति-शैली का वैशिष्ट्य है। दूसरा उदाहरण 'मेघावी' से है। सृष्टि के आदि में तारे नृत्य करते हुए अपनी संख्या का अनुमान इस प्रकार व्यक्त करते हैं :

हम उतने जितने मानव के
हैं रोम नहीं, हैं कोश नहीं
जितने पृथ्वी में अणु न अरे
जितने की गणना कहीं नहीं
हमें एक-एक कितने विराट्
हैं फंसे कितनी घूर घूर
मानव की मेघा पथिक बनी
हो जाती पथ में आग्नि घूर
हैं कोटि कोटि
हैं सरस-सरस
अपनी हैं किरणें
सरस-सरस
अपनी गति में है मील-मील
अपनी अमास सुषि शस-शस ।^१

यहाँ भी उसी प्रकार की परिगणना है। वंसी नहीं जैसी बागों और मार्गों के वृक्षों की 'प्रियप्रवास' में है वरन् एक अन्य ही प्रकार के चारत्व से युक्त है जो स्वभावोक्ति-काव्य की आत्मा है।

७. समासहीनता

समासों की विपुलता काव्य में क्लिष्टता और दुरुहता उत्पन्न करती है। अतः स्वभावोक्ति-शैली अधिकशतः समासहीन ही हुमा करती है। यह तो नहीं कहा जा सकता कि समास स्वभावोक्ति-शैली से उसी प्रकार बहिष्कृत हैं जिस प्रकार उपलक्षित बिम्ब, परन्तु यह सत्य है कि स्वभावोक्ति-शैली की मूल प्रकृति समास-पदों के समाहार के अनुरूप नहीं है। यदि विपरीत उदाहरण लिया जाय तो 'राम की शक्ति-पूजा' का उदाहरण एक अच्छा विपरीत उदाहरण होगा। इसमें सन्देह नहीं कि यह कविता अत्यन्त असंस्कृत और स्थान-स्थान पर

उपलक्षित बिम्बों से युक्त है परन्तु इसमें ऐसे स्थलों का भी अभाव नहीं है जो लक्षित बिम्ब के सुन्दर उदाहरण प्रस्तुत करते हैं। परन्तु इन स्थलों को हम स्वभावोक्ति-शैली का उदाहरण नहीं कह सकते क्योंकि यह समास-पदों के बहुल प्रयोगों से युक्त है। इसी प्रकार 'प्रियप्रवास' में जो भी ऐसे स्थल हैं जहाँ कवि ने लम्बे समासों से युक्त पदावली का प्रयोग किया है, वे स्थल स्वभावोक्ति शैली के उदाहरण इसलिये भी नहीं हो सकते क्योंकि वे लम्बी समास-पदावली से युक्त हैं।

८ अभिधात्मकता

शब्द की तीन शक्तियों—अभिधा, लक्षणा और व्यञ्जना में से स्वभावोक्ति शैली अभिधा-शक्ति को अपनाकर चलती है। यह कहना तो कठिन है कि उसमें व्यञ्जना का प्रयोग बिल्कुल नहीं होता परन्तु लक्षणा का अभाव तो उसके लिए सर्वप्रथम अनुबन्ध है। कारण यह है कि स्वभावोक्ति-शैली वक्रोक्ति की मिली भलवृत्त शैली की प्रतिगामी है। अतः जहाँ कहीं भी लक्षणा शब्द-शक्ति का प्रयोग होता है वज्रता वहाँ आ ही जाती है। अतः लक्षणा शब्द शक्ति स्वभावोक्ति से सर्वथा बहिष्कृत है और इसी कारण व्यञ्जना के वे सभी भेद जो लक्षणा-व्यापार को मध्यवर्ती बनाकर आते हैं, स्वभावोक्ति-शैली से बाहर ही रहते हैं। जहाँ तक व्यञ्जना का प्रश्न है टिलियडें महोदय ने व्यञ्जना-काव्य या ध्वनि काव्य को भी Oblique शब्द से अभिहित किया है। यद्यपि इस शब्द का प्रयोग अधिक सार्थक नहीं है, फिर भी यह तो स्पष्ट ही है कि व्यञ्जना शब्द शक्ति सव्य को सकेतात्मकता के साथ प्रस्तुत करती है। उसमें कुछ-न-कुछ वक्रत्व आ ही जाता है। परन्तु कोई भी काव्य ऐसा नहीं हो सकता जिसमें थोड़ी या बहुत मात्रा में इस शक्ति का उपयोग न किया गया हो।^१ अतः हम कह सकते हैं कि यद्यपि स्वभावोक्ति की मूल प्रवृत्ति अभिधात्मक है परन्तु फिर भी उसमें अभिधाभूला व्यञ्जना के लिये उतना अवकाश है जितना कि काव्य बना रहने के लिये आवश्यक है।

यहाँ एक स्वाभाविक प्रश्न यह उठता है कि यदि स्वभावोक्ति शैली मूलतः अभिधात्मक है तो क्या वह असलक्ष्यत्रय व्याप्य ध्वनि (रस) के प्रतिरिक्ता अन्य किसी काव्य-मूल्य की स्थापना करती है? इसका उत्तर यही है कि यद्यपि स्वभावोक्ति-शैली रस-विरोधी नहीं है, तथापि इस शैली के माध्यम से हम रस तक पहुँच सकते हैं। परन्तु इस सम्बन्ध में सर्वप्रथम बात तो समझने की यह है कि यस्तु-ध्वनि और भलवार ध्वनि अवधारणात्मक हैं और स्वभावोक्ति इस अवधारणात्मक ध्वन्यर्थ से विहीन है। परन्तु रस ध्वनि एक अनुभव है जो अवधारणात्मक न होकर आस्वादरूप है, अतः अभिधा के द्वारा भी रसानुभव

तब पहुँचा जा सक्ता है। अतः स्वभावोक्ति-शैली अपनी अभिधात्मक प्रकृति के कारण किसी भी प्रकार रस-विरोधी नहीं हो सकती। दूसरी महत्वपूर्ण बात यह भी ध्यान में रखने की है कि स्वभावोक्ति का वर्ण्य-विषय है वस्तुगत सौन्दर्य। इसी कारण प्राचीन काव्यशास्त्रियों ने जो स्वभावोक्ति भलकार के उदाहरण प्रस्तुत किये हैं वे रस की सृष्टि न करके कुछ निचले स्तर पर रह जाते हैं। दूसरे शब्दों में हम कह सकते हैं कि उनका स्तर सौन्दर्य का स्तर है रस का नहीं। इसका कारण यह नहीं है कि स्वभावोक्ति-शैली अपनी अभिधात्मक प्रकृति के कारण रस-निष्पत्ति करने में असमर्थ है बल्कि इसका कारण मात्र इतना ही है कि प्राचायों ने जिस क्षेत्र को स्वभावोक्ति का वर्ण्य-विषय चुना है वह वस्तुगत सौन्दर्य की ही सृष्टि कर पाता है, भावगत सौन्दर्य की नहीं।

परन्तु एक अन्य बात भी महत्वपूर्ण है कि यद्यपि स्वभावोक्ति-शैली किसी भी प्रकार से रस-विरोधी नहीं है परन्तु फिर भी यह शैली काव्य-शिल्प में लक्षित बिम्ब-भोजना के महत्व की प्रतिष्ठा करती है। उपलक्षित बिम्ब वस्तुतः ध्वनित बिम्ब होते हैं अभिधारक बिम्ब नहीं, परन्तु स्वभावोक्ति-शैली जिन लक्षित बिम्बों को प्रस्तुत करती है वे सभी बिम्ब अनिवार्यतः अभिधारक होते हैं।

स्वभावोक्ति-शैली और गुण

भोज ने काव्य को वक्रोक्ति, स्वभावोक्ति और रसोक्ति तीन भागों में विभक्त करते हुए स्वभावोक्ति को गुण प्रधान माना है। गुण-प्रधान का तात्पर्य यही है कि उसमें अलंकार और रस तो गौण रूप में रहते हैं परन्तु प्राधान्य गुणों का ही रहता है। हमें विचार करना है कि भोज ने इस कथन का क्या तात्पर्य है और यह कहाँ तक ठीक है।

जहाँ तक गुणों के स्वरूप का प्रश्न है, गुण रस के उत्कर्षकारक घर्म हैं। वे रस-ग्रहण के लिए गानवित्र स्थिति का निर्माण करते हैं। रस के साथ-साथ पवित्र-मनो से वे स्वतः ही स्फुट होते जाते हैं। पाठक के लिए उनकी स्थिति भूमिका के रूप में प्रथम ही रहती है। वे काव्य के निरर्थक घर्म हैं, समवाय रूप से सम्बन्धित हैं। काव्य में उनकी वास्थिति आवश्यक है।

डॉ० राधकृष्णन ने स्वभावोक्ति के गुण-प्रधानत्व के बारे में लिखा है कि यदि स्वभावोक्ति पर अलंकार और किसी विशिष्ट गुण की प्रकृति को ध्यान में रखा जाय तो भोज की यह कल्पना ठीक रूप में नहीं समझी जा सकती कि स्वभावोक्ति गुण प्रधान है। सर्वप्रथम बात तो यह है कि जाति या स्वभावोक्ति एक भलकार है और प्रथम भलकार है। अतः जब शैली-पक्ष

कहता है कि वक्रोक्ति अलङ्कार प्रधान है तो क्या उस समय स्वभावोक्ति को भी वक्रोक्ति के क्षेत्र में सम्मिलित कर लेता है ? यदि यह सत्य है तो फिर यह कहते समय कि वक्रोक्ति अलङ्कार प्रधान है, उपमादि से प्रारम्भ क्यों करता है—तब उपमाचलङ्कार प्रधान्ये वक्रोक्ति, उसकी जाति या स्वभावोक्ति से ही प्रारम्भ करना चाहिए या ? यदि उसने उपमादि से प्रारम्भ किया है तो क्या यह समझा जा सकता है कि स्वभावोक्ति अलङ्कार-क्षेत्र से बाहर की वस्तु है ? भोज के सम्बन्ध में इन सभी बातों को हम सभी समझ सकते हैं जब हम उसने इस त्रिविध वर्गीकरण को भोज के भपने अलङ्कार और गुण-सम्बन्धी विचारों के परिप्रेक्ष्य में देखें। भोज गुणों की परिमाणा और अलङ्कार से उनके भेद के सम्बन्ध में बामन का अनुसरण करना है। गुण का काव्य के साथ नित्य समवाय सम्बन्ध है जबकि अलङ्कारों का अनित्य संयोग सम्बन्ध है। गुण काव्य के लिये अनिवार्य है और उनके बिना कविता हो ही नहीं सकती, परन्तु अलङ्कारों के अभाव में कविता हो सकती है। गुण घोमाकारक धर्म भी माने जाते हैं परन्तु वे स्वभाविक घोमा को ही व्यक्त करते हैं, जबकि अलङ्कार कृत्रिम घोमा का सृजन करते हैं। अतः किसी काव्य में जहाँ उपमादि अलङ्कार न भी हों, तो भी वहाँ गुणजम्बू सौन्दर्य रह सकता है। स्वभावोक्ति एक ऐसा काव्य है जिसके क्षेत्र में वक्रोक्ति के अन्तर्गत आनेवाले सभी अलङ्कार बहिष्कृत हैं, अतः एक ही विकल्प रह जाता है कि उसमें स्वभाविक घोमा की ओर संकेत करने-वाले गुण पर्याप्त मात्रा में हों। सम्भवतः इसी कारण भोज ने स्वभावोक्ति को ऐसी उक्ति माना है जो गुण प्रधान है।^१

डॉ० राघवन के उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट है कि स्वभावोक्ति को अलङ्कार नहीं माना जा सकता। वस्तुतः स्वभाविक घोमा को प्रस्तुत करने-वाली शैली—स्वभावोक्ति-शैली स्वयं काव्य का एक गुण है। यह अन्य काव्य-गुणों की अपेक्षा वहाँ उसकी पुष्टता या वास्तव प्रदान कर सकने के लिये दृढ़ करती है। अतः हम कह सकते हैं कि स्वभावोक्ति-शैली में लिखा गया काव्य अपने शैलीगत वैशिष्ट्य के कारण अपने-आप में एक सिद्धि है।

विषय और स्वभावोक्ति-शैली का सम्बन्ध

ऊपर हमने स्वभावोक्ति-शैली की जिन आठ विशेषताओं—निर्धार्यता, निरलङ्कृतता, लक्षित बिम्बविधान, सरलता, इतिवृत्तात्मकता, भावोन्मथनकारी परिगणना, समासहीनता और अभिधात्मकता का वर्णन किया है वे सभी विशेषताएँ जिस काव्य खण्ड में भी होगी वही काव्य-खण्ड स्वभावोक्ति-शैली का उदाहरण

माना जायेगा। स्वभावोक्ति के भाव-पक्ष में हमने यह भी स्पष्ट कर दिया है कि उसका वर्ण्य-विषय क्या है। इसकी सीमा में लौकिक जगत् के लगभग सभी कार्य-व्यापार समाहित हो जाते हैं। परन्तु यदि अतिसौक्यिक विषय भी इस शैली में लिखा जायेगा तो उसके विषय में हम कह सकते हैं कि उसकी शैली तो स्वभावोक्ति-शैली है परन्तु वर्ण्य-विषय स्वभावोक्ति के बाहर था है।

परन्तु ऊपर जो कुछ कहा गया है वह एक सैद्धांतिक बात है। हिन्दी-काव्य के विभिन्न महाकाव्यों और सण्डकाव्यों का अनुशीलन करने पर ज्ञात होता है कि व्यवहार में कुछ विषय ऐसे भी हैं कि जिनको लिखते समय कवि इसी शैली को अपनाता है और इन विषयों पर लिखा गया काव्य साधारणतः स्वभावोक्ति काव्य ही होता है। ये विषय हैं—गाहंस्थिकता, लोक-जीवन, बाल-क्रीड़ा, पशु-चेष्टा, समा-वर्णन, नगर-वर्णन और वास्तव्य। इन तत्त्वों का विवेचन करते समय प्रथम तीन के पर्याप्त उदाहरण प्रस्तुत किये जा चुके हैं। पशु-चेष्टा के रूप में 'अभिज्ञान सायुन्तलम्' का प्रथम श्लोक जगत्प्रसिद्ध उदाहरण है। कुन्तक के 'वक्रोक्ति जीवितम्' में प्रयुक्त इस शैली के उदाहरणों में से भी अनेक उदाहरण पशु-चेष्टाओं को प्रस्तुत करते हैं। जहाँ तक समा-वर्णन का प्रश्न है, 'रामचरितमानस' में अयोध्या की भरत-सभा, चित्रकूट की भरत-सभा, 'सावेत' में चित्रकूट की भरत-सभा, 'अम्मिला' के अन्तिम सर्ग के प्रारम्भ में विभीषण की राज्य-सभा और द्वितीय सर्ग में दशरथ की सभा, 'साकेत सन्त' की दोनों समाएँ प्रस्तुत की जा सकती हैं। सूर का वास्तव्य-वर्णन स्वभावोक्ति-शैली का जगत्प्रसिद्ध उदाहरण है। यह भी गाहंस्थिक चित्रण का ही एक विशिष्ट रूप है।

युद्ध-वर्णन, प्रकृति-वर्णन, रूप-वर्णन आदि कुछ ऐसे विषय हैं जो अलंकृत या सावेतिक शैली में भी प्रस्तुत किये जा सकते हैं और साथ ही स्वभावोक्ति-शैली में भी उतने ही वैशिष्ट्य के साथ सौन्दर्य की सृष्टि करते हैं। युद्ध एक भावेश-पूर्ण दृश्य है जिसमें जीवन की बाजी लगी जाती है, घोर हृदय के भरमान उछलते हैं। ऐसे स्थलों पर कवि भोजस्व को उद्दीप्त करने और रस की सृष्टि करने के उद्देश्य से असंशुत काव्य की सृष्टि करता है। परन्तु अनेक स्थलों पर घोर हृदय की अभिलाषाओं को अंकित करने के लिये कवि को स्वभावोक्ति-शैली को भी अपनाना पड़ता है। यदि 'रश्मिरथी' और 'मङ्गलराज' के युद्ध-वर्णनों की तुलना की जाय तो ज्ञात होगा कि एक ही युद्ध-प्रसंग 'रश्मिरथी' में स्वभावोक्ति-शैली के तत्त्वों से पूर्ण है जबकि 'मङ्गलराज' में वह पूर्णतः अलंकृत शैली में लिखा गया है। परन्तु कुछ स्थानों पर 'मङ्गलराज' में भी स्वभावोक्ति-शैली को अपनाना पड़ा है। दोनों ही काव्यों से एक ही प्रसंग के दो उदाहरण प्रस्तुत हैं :

- (१) शत्रु प्रहारण से रण-त्रस्त, जहाँ कुहराज घमू भगतो है ।
 भूप युधिष्ठिर के जय-कीर्तन की ध्वनि नित्य जहाँ उठती है ।
 और जहाँ अरि अस्त्र प्रसूत, भयानक अग्निशिखा जलती है ।
 मृत धलो उस और जहाँ, हरि रक्षित पायं ध्वजा उड़ती है ।
 शत्रु करो रथ की गति तीव्र महारण भाज घरा पर होगा ।
 भीषण बाण, प्रहर्षण धर्षण-धोष-प्रघोष निरन्तर होगा ।
 ध्वसक लोक-ग्रहपंक वर्ण-धनञ्जय का ध्वज सगर होगा ।
 भारत और सपाज समस्त अभी कुहूमि स्वयंवर होगा ।

—भङ्गराज, धानन्द कुमार

- (२) ओ शत्रु ! हथों को तेज करो,
 से चलो उड़ाकर शीघ्र यहाँ ।
 गोविन्द पायं के साथ डटे हों,
 चुन कर सारे और जहाँ ।
 दो शस्त्रों का शब्द निनाद,
 दग्तावस हों चिघार रहे ।
 रण को कराल घोषित करते,
 हों समर दूर हुकार रहे ।
 कटते हों अगणित वृक्ष मुण्ड,
 उठता हो शरीरनाथ क्षण-क्षण ।
 भनभना रही हों तलवारें,
 उड़ते हों तिम्रि विभिन्न सन-सन ।

—रश्मिरथी, दिनकर

यद्यपि भङ्गराज का उदाहरण अपेक्षाकृत कुछ अधिक स्वर और ध्वजन-विलास से पूर्ण है तथापि दोनों ही उदाहरण प्रसादस्वपूर्ण स्वभावोक्ति-शैली का स्वरूप स्पष्ट करते हैं ।

जहाँ तक प्रकृति-चित्रण का प्रश्न है, प्रकृति का वर्णन करते ही कवि या तो कामिनी के विभिन्न अङ्गों को अप्रस्तुत रूप में प्रस्तुत करने लगता है या फिर प्रतीक-शैली को अपनाता है । सम्पूर्ण 'रामायनी' का प्रकृति-चित्रण ऐसा ही है । काव्य में अधिकशत प्रकृति-चित्रण का यही रूप उपमन्व होता है । परन्तु जहाँ कहीं कवि अपनी अनुभूति को गहराई का आश्रय लेकर निरलङ्घित और निर्व्याज वर्णन प्रस्तुत करता है वहाँ प्रकृति-चित्रण अपेक्षाकृत अधिक आकर्षक होता है । तुलनात्मक रूप में उद्दीपन-रूप प्रकृति-चित्रण के दो उदाहरण क्रमशः 'रामायनी' और 'मीरा' से उद्धृत हैं

- (१) सध्या अरण्य जलज केशर ले, धम तक मन थी बहलाती,
मुरझाकर कब गिरा तामरस, उसको खोज कहाँ पाती ।
क्षितिज भाल का कूकुम मिटता, भलिन कालिमा के कर से ।
कोकिल की काकली वृथा हो, अब कलियों पर मँडराती ।

+ + +
नील-गगन में उड़ती-उड़ती विहग खालिका सी किरणों,
स्वप्न-शोक को चली धकी-सी नींद सेज पर जा गिरने ।
किन्तु विरहिणी के जीवा में एक घड़ी विधाम नहीं,
विजली-सी स्मृति चमक उठी तब, सगे जभी तम घन घिरने ।

+ + +
सध्या नील-सरोवर से जो नील पराग बिखरते थे,
शील घाटियों के अचल को वे धीरे से भरते थे,
तुण गुरुमों से गेर्मांचित मन, सुनते उस बुल की गाथा,
अन्ध की सुनी साँसों से मिलकर जो स्वर भरते थे ।

× + ×
सूने गिरि-पथ में गुजारित श्रु गनाव की ध्वनि चलती,
आकाश-लहरी दुस-तटिनी पुलिन भङ्ग में थी डलती,
जले दीप नभ के अभिलाषा-शलभ उड़े उस ओर चले,
भरा रह गया आँसों में जल, बुझी न वह ज्वाला जलती ।

—‘बामावनी’, प्रसाद

- (२) पीपल का वह प्राचीन वृक्ष !

बोपहरी का जो शयन-रक्ष, साथ तुच्छ रहे जिसके समक्ष,
वे हरे भरे वे शुष्क पर्ण, जिनका सन्धय था नित्य कर्म,
मौका बनती, ऊपर घटने का जान सकेगा कौन भर्म ?
कुनगी कैला कहता था ज्यों, आगो मेरे सुकुमार फूल ।
जीवन परिर्वर्तित हुआ अधिक, क्या मुझ को भी तुम गईं भूल,
या सड़ा विहग ज्यों छिन पक्ष ।

सूखे बिहरे थे सभी पात ।

ये बँस रहे घर घर घर-घर, बीता था नवपुंग का प्रभात,
वे मृदु पल्लव, जिनसे प्रतिक्षण थी आलमिषोनी किये खेल,
आने कब कौन कहाँ विलीन हो गये, से गया कौन देल ?
उनका सुखा, सुना शरीर कहता था वे भी लिये लेद,
भू में खोये मिट्टी बनकर अस्तित्व न कुछ भी रहा मेद,
कुछ भी न यहाँ अब रही थात ।

उस पीपल के वासी विहंग ।

सूने-सूने-से उड़ते थे, सब घला गया था रास रङ्ग,
भव नहीं पास उड़ आते थे परतब करते थे उछल कूद,
गायन गाते, हंसते आते, फुनगी पर सोते नयन मूँद,
जब करते बात पकड़ने की, तो आते फर-फर दूर भाग,
बोनों पर फिर आ डटते थे, चिड़ियाँ, कपोत, भुकणभुङ्ग, काग,
सब कितनी थी सुन्दर उमङ्ग !

शुनसान पड़ा था मित्र कूप ।

ऐसा लगता था जैसे इसका बबल गया है सभी रूप,
भुक-भुककर भाँक भाँक अविरल जिससे करते थे मुक्त बात,
फँका करते ककड फिर भी रहता था मीठा स्नेह-स्नात,
जिसके जलकुण्डों का पानी हर देता था सब बेहू ताप,
तिरना, भगना, चक्कर, क्रीडा, जिनके सुख का कुछ नहीं माप,
सहता एकाकी शरब धूप ।

—‘भीरी’, द्विरेफ

इन दोनों ही प्रकृति चित्रणों में से प्रथम निरन्तर चलकृत और अप्रस्तुत बिम्बों को साध लिये हुए है जबकि द्वितीय मुख्यतः अनलङ्कृत, यदा-कदा उत्प्रेक्षा से युक्त और एकदम सरल है । ‘कामायनी’ के पद अपेक्षाकृत अधिक दुरुह हैं । ‘कामायनी’ की भाषा में साहित्यिक गौरव अधिक है और भीरी की भाषा नित्य बोल चाल की भाषा होने से एकदम स्पष्ट है । कोई भी सहृदय शैली के इस अन्तर को तुरन्त पकड़ सकता है ।

जहाँ तक रूप-वर्णन का प्रश्न है, ऐसे बहुत ही कम स्थल प्राप्त होते हैं जहाँ कवि अपने वर्णन को अप्रस्तुत विधान से बचा सके । वास्तविकता तो यह है कि प्रत्येक कवि में इसी बात की प्रतिस्पर्धा सी होती है कि वह कितना सुन्दर उपमान प्रस्तुत कर पाया है । परन्तु रूप-चित्रण में जहाँ मुद्रा चित्रण होता है वहाँ मुद्राओं का चित्रण पूर्णतः स्वभावोक्ति शैली में प्रस्तुत करना सम्भव है । उदाहरण के लिये कुछ रीतिकालीन पद लीजिये

(१) भौंहनु त्रासति, दुग नटति, आँखिन सों लपटाति ।

ऐँचि झुझावति करु, डँकी आगे आवति जाति ॥ —बिहारी

(२) बाछरँ खरी प्यार्य गऊ तिहि कौं पद्माकर को मन स्थायत है ।

तिय जानि गिरियाँ गहो बनमाल, सु ऐँचे लसा इच्छो आवत है ।

उसटी करि दोहनी मोहनी की अगुरी बन जानि कं वायत है ।

बुहिवी ओं दुहाइयो बोलन को सखि देखत हो बन आयत है ।

—यदाकर, ‘जयदिनोद’, ४४२

(३) पग जराइ की गूजरी, नपुनी मुकुत सुदार ।

घने घेर को घायरी, धूँधर वारे वार ॥

—‘मतिराम-सतसई’, १०८

निष्कर्ष

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि स्वभावोक्ति-शैली की मुख्य विशेषताएँ हैं—निरलङ्घ्यता, निर्व्याजता, लक्षित बिम्ब-विधान, सरलता, इति-वृत्तात्मकता, भावोन्मयनकारी परिणाम, समास-हीनता और अभिधात्मकता। निरलङ्घ्यता में भ्रलंकारों का प्रयोग बिलकुल नहीं होता, जबकि निर्व्याजता में शब्दालंकारों में से धनुप्रास का प्रयोग हो सकता है और उन अर्थालंकारों का भी जो शैलीगत न होकर विषयगत हैं। कुछ ऐसे शैलीगत भ्रलंकार भी उसमें समाहित हो सकते हैं जो नाममात्र के भ्रलंकार हैं जैसे क्रमासकार। यह भ्रलंकार न होकर एक सामान्य स्थिति है। हाँ, इसका अभाव काव्य में दोष अवश्य उत्पन्न करता है परन्तु इसका सद्भाव कोई अमत्कार नहीं उत्पन्न करता। निर्व्याज-वर्णन दो प्रकार का हो सकता है—विवरणात्मक और बिम्बात्मक। निश्चित ही बिम्ब प्रस्तुत करनेवाला वर्णन ही अधिक श्रेष्ठ होगा। लक्षित बिम्ब निर्व्याज-शैली का सहज परिणाम है और स्वभावोक्ति शैली के अधिकांश उदाहरणों में लक्षित बिम्ब की योजना ही दिखाई पड़ेगी। परन्तु यह भावदमक नहीं है कि बिम्ब ही ही, उसके बिना भी स्वभावोक्ति-शैली अपने अन्य तत्वों के कारण अस्तित्व में रहती है। निर्व्याजता और निरलङ्घ्यता से उत्पन्न सारल्य एक ऐसा गुण है जो स्वभावोक्ति-शैली में सर्वत्र अपेक्षित है। बुराहता स्वभावोक्ति-शैली के लिये सबसे बड़ा विपरीत तत्त्व है। इतिवृत्तात्मक स्थल काव्य को ऐसा अवकाश देता है जहाँ निर्व्याजता, निरलङ्घ्यता, लक्षित बिम्ब आदि अपने सौन्दर्य का अमत्कार दिखाने में समर्थ हो।

स्वभावोक्ति शैली अपने विशिष्ट गुणों के कारण अपना एक निश्चित स्वरूप रखती है परन्तु स्वभावोक्ति का वर्ण्य विषय बहुत-कुछ निश्चित होने पर भी कुछ विषय ऐसे भी हैं जहाँ स्वभावोक्ति-शैली का प्रयोग अभिवाच्य रूप में होता है। कुछ विषय ऐसे भी हैं जो अधिकांशतः प्रतीकात्मक या भ्रलङ्घ्य-शैली में अपने-आपको अभिव्यक्त करते हैं, परन्तु जब वे स्वभावोक्ति शैली में अभिव्यक्ति प्राप्त करते हैं तो अपेक्षाकृत अधिक आह और आकर्षक हो जाते हैं।

उपसंहार

स्वभावोक्ति का स्वरूप-निरूपण

गत अध्यायो के विवेचन से स्पष्ट है कि संस्कृत काव्य-शास्त्र ने स्वभावोक्ति के विषय में दो भूतभूत प्रश्नों को उठाया—१. क्या स्वभावोक्ति काव्य है ? २. क्या स्वभावोक्ति भलकार है ? प्रथम प्रश्न के उठने का कारण यह था कि स्वभावोक्ति के काव्यत्व पर सन्देह करनेवाले सभी भाषायों की दृष्टि स्वभावोक्ति के मात्र वर्ण्य-विषय पर रही और वे शैलीगत चारित्र्य को न पकड़ पाने के कारण ही उस भ्रम में पड़े कि स्वभावोक्ति काव्य नहीं है। परन्तु जिन भाषायों ने स्वभावोक्ति के शैलीगत सौन्दर्य को भी समझा उन्होंने पूर्ववर्ती भाषायों का लण्डन करने के लिये चारित्र्य, चमत्कार, अद्भुतार्थ आदि अनेक ऐसे शब्दों का प्रयोग किया जो सूक्ष्मरूप में काव्य के ही पर्यायवाची हैं। वस्तुतः उनके कथन का तात्पर्य यह था कि स्वभावोक्ति पर विचार करते समय यदि यह विचार मस्तिष्क से निकल गया कि हम काव्य के अनुशीलन की बात कर रहे हैं तो फिर हम स्वभाव वर्णन के किसी भी रूप के विषय में विचार कर सकते हैं और कोई भी तर्क उपस्थित कर सकते हैं। परन्तु यह बात मात्र स्वभाव के विषय में ही क्यों ? किसी विचार को व्यक्त करनेवाले पद्य के विषय में भी यह प्रश्न उठ सकता है और उठना चाहिये कि वह काव्य है या नहीं और उठता भी है। परन्तु जब भी हम काव्य शास्त्र का चिन्तन करते हैं तो शास्त्र के पूर्ण बाध्य का सामना होना प्रथम अनुबन्ध है। अतः स्वभाव का कथन यदि काव्य की बोटि का नहीं है तो वह काव्यशास्त्र के चिन्तन का विषय ही नहीं हो सकता और यह बात सत्य सिद्ध हो चुकी है कि चार, अद्भुत और सूक्ष्म वर्णन इत्यादि काव्य के ही पर्याय हैं, अतः स्वभाव का इस प्रकार का वर्णन ही काव्य हो सकता है। फलतः यह प्रश्न अपने-आपमें महत्वहीन है कि स्वभावोक्ति काव्य है या नहीं। काव्यशास्त्र में स्वभाव की उक्ति उक्ति का विश्लेषण कर सकते हैं जो काव्य है और स्वभाव की उक्ति काव्यरूप में भी अभिव्यक्ति पाती है, पाती आई है और पाती रहेगी। अतः स्वभावोक्ति के काव्यतत्त्व में किसी प्रकार का कोई सन्देह नहीं हो सकता।

अलंकारत्व से सम्बन्धित दूसरा प्रश्न अपेक्षाकृत अधिक गम्भीर है। जिन अलंकारिकों ने वर्ण्य-वस्तु को भी अलंकारों में समाहित कर लिया है उनके द्वारा स्वभावोक्ति में अलंकारत्व की घोषणा कोई अर्थ नहीं रखती क्योंकि वहाँ तो अलंकार-विषयक कल्पना ही गलत आधार पर खड़ी हुई है। परन्तु शैली के आधार पर अलंकारों को स्वीकार करनेवाले ध्वनिवादी आचार्य मम्मटादि ने भी इसे अलंकाररूप में स्वीकार किया है। इसका कारण बहुत-कुछ यही है कि अलंकारों के घटाटोप से मुक्त काव्य के मध्य जब स्वभावोक्ति-शैली के कुछ उदाहरण सामने आए तो आचार्यों ने उसे भी एक विशिष्ट अलंकार मान लिया जिसमें सादगी ही वैशिष्ट्य थी। परन्तु स्वभावोक्ति शैली जिस प्रपञ्चीनता और भावरणहीनता को लेकर चलती है वह जीवन के वैशिष्ट्य की ओर नहीं, जीवन की सहजता और सामान्यता की ओर सकेत करती है। वस्तुतः यह सहजता ही जीवन है। काव्य की अन्य शैलियाँ और अनेक अलंकार इस सहज जीवन-सागर में उठनेवाली ऊँचियाँ हैं। इन ऊँचियों के गर्भ में जीवन-सागर की सहजता का जल है जिसके आधार पर ये ऊँचियाँ उठती हैं। अतः स्वभावोक्ति-शैली काव्य की सामान्य शैली है जबकि अलंकार इस सामान्य शैली की आधारभूमि पर कीड़ा करनेवाले तत्त्व हैं। पाँचम अलंकार का नाम नहीं है; अनुभूति की अभिव्यञ्जना का नाम है और स्वभावोक्ति-शैली इस अभिव्यञ्जना की सामान्य शैली है जबकि अलंकार विशिष्ट। अतः अलंकारत्व के सम्बन्ध में कुन्तक के इस प्रश्न के भागे कि यदि स्वभावोक्ति अलंकार है तो अलंकार्य क्या है, कोई भी तर्क नहीं ठहरता और यह बात एकदम स्पष्ट हो गई है कि स्वभावोक्ति अलंकार नहीं है। यह एक शैली अवश्य है परन्तु एक सामान्य शैली है, विशिष्ट नहीं। यह शैली इतनी व्यापक है कि प्रत्येक अलंकार के गर्भ में रहती है अतः उसको अलंकार की सीमा में बाँधकर नहीं रखा जा सकता।

यहाँ यह तर्क उपस्थित किया जा सकता है कि अलंकारिकों ने वक्रोक्ति को एक अलंकार माना है और कुन्तक ने उसे एक व्यापक शैली के रूप में प्रतिष्ठित किया है। अतः यदि वक्रोक्ति को अलंकार और एक व्यापक शैली, दोनों के रूप में स्वीकार किया जा सकता है तो स्वभावोक्ति को भी दोनों रूपों में स्वीकार दिया जाना चाहिए। यह सत्य है कि जिस प्रकार कुन्तक ने वक्रोक्ति को एक व्यापक शैली के रूप में प्रतिष्ठित किया, उसी प्रकार इस ग्रन्थ में स्वभावोक्ति शैली को भी उसके व्यापक रूप में प्रतिष्ठित करने का प्रयास किया गया है। परन्तु मूल बात यह है कि स्वभावोक्ति शैली अभिव्यञ्जना की निश्छल और निःप्रसरण शैली का नाम है जबकि वक्रोक्ति-शैली काव्यकोशल का पर्याय है। दूसरे, वक्रोक्ति विधुद्ध रूप से एक शैली ही है जबकि स्वभावोक्ति वर्ण्य-विषय भी निश्चित ही है। वर्ण्य-विषय को हम शैली या अलंकार

नहीं दे सकते, क्योंकि उस दशा में भलंवार का 'कार' (श्री० नगेन्द्र) निरर्थक हो जाता है। जहाँ तक विद्युद्ध शैली का प्रश्न है, उसके बारे में कहा जा चुका है कि यह शैली अभिव्यक्ति का अनिवार्य तत्त्व है विशिष्ट नहीं, और इस सामान्यता को विशिष्टता का रूप नहीं दिया जा सकता।

भारतीय काव्य-शास्त्र में स्वभावोक्ति के भलंवारत्व और काव्यत्व को लेकर जो कुछ विवेचन हुआ उससे स्वभावोक्ति के वर्ण्य-विषय और शैली की विशेषताओं के अनेक तत्त्व सामने आये और उनको इस ग्रन्थ में एक व्यापक रूप प्रदान करने में पर्याप्त सहायता मिली है। जहाँ तक वर्ण्य-विषय का प्रश्न है भलंकारिकों ने पशु-पक्षी, आलक, स्त्री-पुरुष आदि के स्वभाव-वर्णन तक ही इसके वर्ण्य-विषय को सीमित रखा है। परन्तु हमने स्वभाव शब्द की व्यापक व्याख्या करके सम्पूर्ण अस्तित्वशील और यथार्थ जगत् को इसका वर्ण्य-विषय माना है और जो कुछ काल्पनिक, अतिशयोक्तिक या असंगत है उसे इसके क्षेत्र से बाहर कर दिया है। दूसरे शब्दों में हम कह सकते हैं कि प्रत्येक अस्तित्वशील वस्तु के रूप, गुण, क्रिया आदि का वर्णन स्वभावोक्ति का विषय है, चाहे वह वस्तु मनुष्य-निमित्त हो या प्रकृति-जन्म। इस प्रकार काव्य के वर्ण्य-विषय का बहुत बड़ा भाग स्वभावोक्ति के अन्तर्गत आ जाता है। स्वभावोक्ति, के वर्ण्य-विषय का विस्तार 'स्वभाव' शब्द की सैद्धान्तिक व्याख्या पर ही आधारित नहीं है वरन् काव्य के वर्ण्य-विषय का अवलोकन करने पर भी यह पुष्ट होता है। प्रकृति-चित्रण और वस्तु-वर्णन के अनेक ऐसे उदाहरण प्रस्तुत किये जा सकते हैं जिनमें 'वस्तु' के स्वभाव को प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है। परन्तु जो बात चित्रकला और मूर्तिकला के क्षेत्र में सही है वह बात काव्य के बारे में भी सही है। 'सम्पूर्ण जगत्' के पशु-पक्षी, प्राकृतिक और सामाजिक दृश्य, सुखद और दुःखद घटनाएँ चित्रकला का वर्ण्य-विषय हैं। चित्रकला में अमूर्त चित्रण का आन्दोलन 'प्रारम्भ' होने के बाद भी चित्रकला में आज भी वस्तु-जगत् की अभिव्यक्ति ही प्राचुर्य के साथ होती है। परन्तु सम्पूर्ण जगत् वर्ण्य-विषय के रूप में सामने होने पर भी चित्रकला का मुख्यतम विषय मानव ही है। मूर्तिकला के क्षेत्र से तो प्रकृति-चित्रण भी उतना नहीं हो पाता है। उसमें पशु-पक्षी तथा पेड़-पौधों के जो टुकड़ें मिलते हैं उनका प्रतिशत बहुत कम होता है। वस्तुतः मानव-परी और स्वभाव ही उसका मुख्य वर्ण्य-विषय है। इसी प्रकार स्वभावोक्ति-काव्य का क्षेत्र अत्यन्त व्यापक है इसमें सन्देह नहीं। उसके अन्तर्गत लगभग सभी भौतिक अस्तित्वों का वर्णन आ जाता है। परन्तु काव्य के व्यावहारिक स्वरूप को देखने पर स्पष्ट होता है कि स्वभावोक्ति का मुख्य वर्ण्य-विषय मानव-स्वभाव ही है और इस स्वभाव की अभिव्यक्ति जिस रूप में काव्य में होती है उसका वर्णन हम चतुर्थ अध्याय में कर आये हैं।

अलंकार के रूप में प्रस्तुत स्वभावोक्ति-वर्णन के साराणों और उदाहरणों द्वारा इस शैली की अनेक विशेषताएँ स्पष्ट हुईं जिनमें से पहली विशेषता यह कि स्वभावोक्ति-शैली एक काव्य-शैली है अतः उसमें वे सभी तत्त्व अनिवार्यतः ले चाहिये जो कि काव्य के लिए अपरिहार्य हैं। ये तत्त्व हैं वास्तव, भौदुमत्य, मत्कार और पुष्टता आदि। परन्तु स्वभावोक्ति-शैली की अपनी निजी विशेषताओं में निर्व्याजता ही एक ऐसी मूलभूत विशेषता है जिसके अन्तर्गत सभी विशेषताओं का समाहार हो जाता है। शेष सभी विशेषताएँ इसी निर्व्याजता का पड़साथ हैं। निरलसृजता निर्व्याजता को पीछे छोड़कर स्वभावोक्ति-शैली की एक आवश्यक विशेषता के रूप में सामने आती है, परन्तु व्यावहारिक रूप में यह विशेषता अपरिहार्य विशेषता के रूप में स्थित नहीं हो पाती। अनेक स्थानों पर स्वभावोक्ति-शैली अलंकारिकों के अलंकार-चक्र में आ ही जाती है।

जैसा कि हय्यक के स्वभावोक्ति-निवेदन के प्रसंग में कहा गया है, स्वभावोक्ति-शैली केवल किसी प्रकरण-विशिष्ट तक ही सीमित नहीं है, उसका विस्तार प्रबंध-रचना तक है। किसी भी प्रबंध-काव्य में स्वभावोक्ति और उक्तोक्ति या अलंकार-अधान शैली स्थान-स्थान पर आती ही है, परन्तु दण्डी द्वारा संकेतित विशेषता 'साक्षाद्विबुधवती' एक ऐसी विशेषता है जो शैली के विविध प्रकारों से युक्त महाकाव्य या खण्ड-काव्य के लिए आवश्यक है। इसका अर्थ 'प्रत्यक्षमिव दर्शयन्ती' किया गया है। तात्पर्य यह है कि प्रबन्ध-काव्य की कथा पाठक के समक्ष एकदम प्रत्यक्ष होकर सामने आनी चाहिए। उसका बिना किसी अतिशयोक्ति के अस्तित्व पर अंकित होना ही चाहिए। हय्यक तथा अन्य अलंकारिकों ने इस विशेषता को भाविक अलंकार कहा है। परन्तु भाविक अलंकार के अलंकारत्व के समक्ष भी वे सारी समस्याएँ खड़ी हैं जो स्वभावोक्ति के अलंकारत्व के सामने आयी हैं। वस्तुतः भाविक कोई अलंकार न होकर स्वभावोक्ति-शैली की एक प्रबन्धगत विशेषता मात्र है जो सम्पूर्ण घटनाओं का लक्षित बिम्ब पाठक के अस्तित्व पर अंकित करती है। यह बिम्ब व्यापक होता है परन्तु यह अनिवार्य और अपरिहार्य रूप से एक लक्षित बिम्ब होता है। कथा में आये सम्पूर्ण उपलब्ध बिम्ब इस महाबिम्ब में समाहित होकर पाठक को कथा का निर्व्याज साधारण्य कराते हैं। यदि इसकी सच्चावली प्रयोग करने की अनुमति हो तो कहा जा सकता है कि साधारणीकरण स्वभावोक्ति-शैली का सबसे बड़ा प्रबन्धगत गुण है।

स्वभावोक्ति-शैली और अन्य सिद्धान्त

स्वभावोक्ति-शैली वस्तु के सधावत्-वर्णन पर बल देती है। यह वस्तु के स्वरूप को ज्यों-का-त्यों पाठक के सामने बिम्ब-रूप में प्रस्तुत करना चाहती

है। पाश्चात्य काव्यशास्त्र में श्ररस्तु ने अनुकरण को काव्य की मूल प्रकृति माना है। यद्यपि श्ररस्तु और उसके पूर्ववर्ती प्लेटो ने अनुकरण शब्द का प्रयोग जिस अर्थ में किया था वह है वस्तु-जगत् की अनुकृति, परन्तु बाद में श्ररस्तु के व्याख्याताओं ने इस सिद्धान्त को अपेक्षाकृत अधिक व्यापक रूप में प्रस्तुत किया और उसमें न केवल वस्तुगत सौन्दर्य का ही समाहार किया बल्कि, भावगत सौन्दर्य को भी समाहित कर लिया और उसका अर्थ किया वस्तु-जगत् के द्वारा कवि-हृदय पर पड़े प्रभाव का अनुकरण। इस प्रकार इस सिद्धान्त के अन्तर्गत भाव-जगत् भी सम्मिलित हो गया। परन्तु अनुकरण-सिद्धान्त अपने मूल-रूप में वस्तुगत अनुकरण का ही पर्याय है, भावगत-अनुकरण का नहीं। मत, यह कहा जा सकता है कि स्वभावोक्ति-शैली अनुकरण-सिद्धान्त के निकट है, क्योंकि दोनों ही यथातथ्य वर्णन पर बल देते हैं। दोनों ही काव्य में वस्तु-तत्त्व की प्रतिष्ठा करते हैं। परन्तु अनुकरण सिद्धान्त का शैली-पक्ष एकदम अनिश्चित है। उसके बारे में केवल एक ही बात निश्चित है, शैली ऐसी होनी चाहिए जो अनुकरण व अनुकार्य में निश्चिततम सम्बन्ध स्थापित कर दे। इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए भले ही किसी भी प्रकार के साधनों का प्रयोग क्यों न करना पड़े। परन्तु स्वभावोक्ति-शैली का रूप निश्चित है। उसमें किसी भी प्रकार के अप्रस्तुत-विधान का निषेध है। साथ ही स्वभावोक्ति स्वभाव के वर्णन पर अधिक बल देती है। तात्पर्य यह कि स्वभावोक्ति जिस वस्तुगत सौन्दर्य का भजन करती है उसके अधिकांश उदाहरण अन्तर्जगत् से, चेतना से नियंत्रित होते हैं।

यथार्थवाद काव्य का एक ऐसा आन्दोलन है जो सामाजिक सत्यो को निरावृत करके रखना चाहता है। मूल रूप में, या कहिये कि शैली के रूप में, यथार्थवाद बहुत-कुछ स्वभावोक्ति-शैली के ही निकट पड़ता है। परन्तु जहाँ तक वर्ण्य-विषय का प्रश्न है, यथार्थवाद का वर्ण्य-विषय सामाजिक चेतना से इतना अधिक अभिभूत है कि उसकी दृष्टि समाज के ऊर्हीं पक्षों पर पड़ा करती है जो धुरे, कुत्सित और अवाञ्छनीय हैं। समाज की अशुद्धता और प्रतिभा का उद्घाटन उसने अपने विरोधी आदर्शवादी आन्दोलन के लिए छोड़ दिया है। परन्तु स्वभावोक्ति में समाज-चेतना की प्रबुद्धता नहीं है। स्वभावोक्ति इस विषय में उदासीन है। यो कोई भी ऐसा विषय जो यथार्थवाद का वर्ण्य-विषय है स्वभावोक्ति के वर्ण्य-विषय के बाहर नहीं पड़ता, परन्तु यथार्थवाद जिस मतवाद और आग्रह को लेकर चलता है वह निश्चित ही स्वभावोक्ति का क्षेत्र नहीं है। ये दोनों ही काव्य वस्तु-जगत् के कट्टर समर्थक हैं; परन्तु स्वभावोक्ति जहाँ सामान्य स्वभाव को प्रस्तुत करती है वहीं यथार्थवाद असामान्य विकृतियों पर बल देता है। जहाँ तक शैली का प्रश्न है यथार्थवादी शैली वस्तुतः स्वभावोक्ति-शैली ही है।

प्रकृतवाद साहित्य के क्षेत्र में वैज्ञानिक विधियों की स्थापना करता है। वह वैज्ञानिक विश्लेषण की विधि से ही काव्य की व्याख्या करता है, सृजन-प्रक्रिया की व्याख्या करता है। अधिकोश प्रकृतवादी साहित्य गद्यात्मक है और उसका प्रिय विषय है संवेस। संवेस-सम्बन्धी व्यवहार को मनोवैज्ञानिक विश्लेषण के आधार पर काव्य में प्रस्तुत करना, यही उसका स्वाभाविक रूप है, उसका वर्ण्य-विषय है। इसमें सन्देह नहीं कि प्रकृतवादी साहित्य मानव-चेतना के उन स्तरों को उद्घाटित करके सामने रखता है जो बड़े ही चमत्कारक और भावचर्यपूर्ण हैं परन्तु हैं एकदम ऐसे सत्य जो मनोविज्ञान के अनुरूप हैं। प्रकृतवाद हमारे सामने ऐसे असामान्य चरित्रों (abnormal characters) को प्रस्तुत करता है जो सामान्य व्यक्ति के चरित्र से एकदम भिन्न होते हैं। भ्रत प्रकृतवाद का मूल विषय ही मानव-स्वभाव की आदिम प्रवृत्तियाँ हैं और इस प्रकार वह मानव-स्वभाव की ही व्याख्या करता है। प्रकृतवाद का अपना पुष्ट शैली-पक्ष भी है। परन्तु सब-कुछ होते हुए भी स्वभावोक्ति और प्रकृतवाद में मूल भेद यह है कि स्वभावोक्ति मानव-मन के सामान्य व्यवहार को प्रस्तुत करती है, उसका क्षेत्र Normal Psychology है, abnormal Psychology नहीं। प्रकृतवादी चरित्रों का साधारणीकरण नहीं होता क्योंकि वे अत्यन्त वैयक्तिक होते हैं, परन्तु स्वभावोक्ति में चरित्रों का साधारणीकरण अनिवार्य है। जैसा कि विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने कहा है—‘असामान्य या काल्पनिक ‘स्वभाव’ ही सही, परन्तु है तो स्वभाव ही। भ्रत स्वभावोक्ति कहने में बाधा कहाँ है?’ हम उनके इस तर्क से सहमत नहीं हैं। सामान्य स्वभाव का उद्घाटन ही स्वभावोक्ति के अन्तर्गत रखा जा सकता है, असामान्य नहीं। जहाँ तक शैली का प्रश्न है प्रकृतवादी शैली गद्य के क्षेत्र की चीज है, उसमें मनोवैज्ञानिकता का घटाटोप है परन्तु स्वभावोक्ति-शैली पूर्णतः काव्य की शैली है। उसका आधार मनोवैज्ञानिक अनुसंधान न होकर सामान्य जगत् का व्यवहार है।

भौतिक-मिथ्यान्त भारतीय काव्यशास्त्र का एक ऐसा सिद्धान्त है जो काव्य में वर्ण्य विषय और शैली के भौचित्य पर बल देता है। दोम्रेन्द्र ने भौचित्य-विचार-चर्चा में इसकी व्याख्या प्रस्तुत की है। भौचित्य स्वभावोक्ति-शैली का एक ऐसा गुण है जो इस शैली को स्वाभाविकता प्रदान करता है।

विभिन्न काव्य-प्रयोगों को हम तीन स्तरों में विभक्त कर सकते हैं। जीवन के नित्य व्यवहार के कारण हम जगत् के अनेक व्यवहारों से परिचित होते हैं। ये व्यवहार हमारे जीवन के साथ घुलमिल जाते हैं। इस सामान्य व्यवहार के साथ जब कोई सामान्य घटना घटती है तो या तो उच्च सामान्यता को व्याघात पहुँचाती है या फिर उसको उत्कर्ष प्रदान करती है। यही चिरचरित का मान्य उचित का भाव है। दूसरे शब्दों में हम कह सकते हैं कि जो कुछ लोक-वि-

है वस्तुतः वही उचित है। यद्यपि उचित-अनुचित और विचित्र की सीमा-रेखाएं काफी-कुछ स्पष्ट रहती हैं परन्तु यह भी सत्य है कि उचित और विचित्र के मध्य की सीमा-रेखा उचित और अनुचित के मध्य की सीमा-रेखा के समान एतदम स्पष्ट नहीं हो सकती क्योंकि उचित प्रयोग कहीं भी सौन्दर्य की सृष्टि कर सकता है, क्योंकि उसका उद्देश्य ही सौन्दर्य की सृष्टि करना होता है। मन की तीन स्थितियों—दुःखी, प्रसन्न और आनन्दित में से भोचित्य की स्थिति प्रसन्न की स्थिति है, और स्वभावोक्ति शैली की स्थिति भी यही है। वह वक्रोक्ति के घमस्कार से दूर रहती है परन्तु साथ ही वह काव्यत्व को दूषित करनेवाले प्रयोगों से दूर रहती है। उसमें एक प्रकार की स्वाभाविकता रहती है जो उसके वर्ण्य-विषय के साथ सामंजस्य और अपने अन्य अंगों के साथ संपत्ता के कारण उत्पन्न होगी है। अतः भोचित्य-सिद्धान्त काव्य-शैली के मिस गुण स्वाभाविकता पर बल देता है वह स्वभावोक्ति शैली का ही एक गुण है। भोचित्य अपने मौलिक रूप में स्वभावोक्ति-शैली का ही निरूपण करता है।

यद्यपि क्षेमेन्द्र ने वर्ण्य-विषय के भोचित्य को वियेचन में समाहित किया है, परन्तु एक तो वह अपुष्ट है, दूसरे, स्वभावोक्ति से केवल उसका इतना ही सम्बन्ध है कि भोचित्य स्वभाव के विपरीत होता है। परों में वचन और हासों में मेखला पहनना सामान्य स्वभाव नहीं है अतः अनुचित है। सार्वभौम यह कि जो कुछ स्वभावजन्य है वही स्वाभाविक है, उचित है, और जो कुछ स्वभाव के विपरीत है वही अनुचित है। वस्तुतः वर्ण्य विषय के क्षेत्र में भोचित्य उन गुणों की साधना करने का निर्देश देता है जो किसी वस्तु में स्वभाव के अनुरूप हैं।

स्वभावोक्ति-शैली का महत्त्व

टिलियड ने अपनी पुस्तक *Direct and Oblique* में स्वभावोक्ति-शैली के काव्य को *Direct Poetry* कहा है और इस प्रकार के काव्य को द्वितीय कोटि का काव्य मानकर उसको चार दृष्टियों में महत्त्वपूर्ण माना है :

१. अनुभवों के पुनःसृजन के लिये यह शैली श्रेष्ठतम शैली है।
२. श्रेष्ठतम काव्य की श्रेष्ठता का स्थापित करने में यह काव्य शैली एक सामान्य मानदण्ड का कार्य करती है।
३. धर्म, नीति और समाज के लघु मूल्य और सामान्य उपदेश इस शैली में श्रेष्ठतम रूप में प्रस्तुत किये जा सकते हैं।
४. किसी भी देश का अधिकांश साहित्य इसी शैली में लिखा जाता है। अन्य आन्दोलन इसी में आये हुए परिवर्तन हैं।

टिलियड ने स्वभावोक्ति शैली को द्वितीय कोटि की शैली कहकर उसका महत्त्व पर्याप्त मात्रा में घटा दिया है, जबकि स्वभावोक्ति-शैली में लिखे गये

‘मूर’ के पदों को सत्तार के महान् काव्य में स्थान प्राप्त हुआ है। टिलियट ने, जिन काव्य को Direct Poetry नाम देकर द्वितीय कोटि का काव्य कहा है वस्तुतः यह, वह काव्य होना चाहिये जिसकी अनुभूति द्वितीय कोटि की है। द्वितीय कोटि की अनुभूति रखनेवाला काव्य, भले ही वह ध्वज्जना के माध्यम से व्यक्त किया जाय या अभिधात्मक रूप में, स्वभावोक्ति-शैली में वह द्वितीय कोटि का ही काव्य रहेगा; प्रथम कोटि का हो नहीं सकता। परन्तु यदि अनुभूति का स्तर प्रथम कोटि का है तो—‘ए रो मैं तो प्रेम दिवानी...’ जैसा उच्च कोटि का काव्य सृजित होगा जो स्वभावोक्ति-शैली में है। ।

स्वभावोक्ति-शैली का वास्तविक महत्त्व यह है कि वह साहित्य के लोक-पक्ष को पुष्ट करती है। इस शैली में लिखा काव्य जनता के पढ़न-पाठन की वस्तु होती है, उसका प्रचार और प्रसार होता है। काव्य में व्यक्तिक अनुभूतियों और व्यक्तिगत शैली-विषयक प्रयोगों का अपना महत्त्व है; परन्तु इनसे जिस दुर्बलता और उत्पन्न का जन्म होता है उससे काव्य के सामाजिक मूल्य पर आघात होता है। जो काव्य जनता द्वारा पढ़ा नहीं जाता वह Imagist कवियों के काव्य की तरह अपनी भीत मर जाता है। वही काव्य जीवित रहता है जो जन-सामान्य की पहुँच के भीतर होता है। ऐसा काव्य स्वभावोक्ति-शैली के तत्वों से पूर्ण होता है।

यह सत्य है कि कोई भी महाकाव्य या सप्तकाव्य ऐसा नहीं बताया जा सकता जो विषुद्ध स्वभावोक्ति-शैली में लिखा गया हो, परन्तु विषुद्ध असंस्कृत शैली में लिखा गया महाकाव्य भी उपलब्ध नहीं हो सकता—‘कामायनी’ जैसे असंस्कृत महाकाव्य का अन्तिम सर्ग स्वभावोक्ति-शैली के तत्वों से पूर्ण है और ‘उर्वशी’ जैसा काव्य भी इन तत्वों की उपेक्षा नहीं कर सका है। महाकाव्य की रचना में समय प्रकार की शैलियों का सामंजस्य होता है, करना पड़ता है, कवि इसके लिये बाध्य होता है। पूर्णतः असंस्कृत शैली अपनानेवाले काव्य के लिये स्वभावोक्ति-शैली का महत्त्व प्रबन्ध-संगठन की दृष्टि से बहुत अधिक होता है। इसी प्रकार स्वभावोक्ति-शैली में लिखे जानेवाले काव्य के लिये असंस्कृत शैली उन स्थानों पर अनिवार्य हो उठती है जहाँ कवि भावेष में होता है और वर्ण्य के साथ हुई एकरूपता को प्रस्तुत करने के लिये उससे बाहर भाँवने लगता है। मत. कहा जा सकता है कि प्रबन्ध-काव्य के क्षेत्र में ये दोनों शैलियाँ एक-दूसरे की विरोधी न होकर पूरक हैं।

स्वभावोक्ति : शैली या वर्ण्य

चतुर्थ अध्याय में हमने स्वभावोक्ति के वर्ण्य विषय को प्रस्तुत किया है और पंचम में उसके शैलीगत स्वरूप को। परन्तु प्रश्न यह उठता है कि स्वभावोक्ति

मूल रूप में एक शैली है या वर्ण-विषय ?

जहाँ तक वर्ण-विषय का प्रश्न है हम स्पष्ट कर चुके हैं कि 'स्वभाव' इसका वर्ण है और स्वभाव के अन्तर्गत व्यवस्त जगत् का सम्पूर्ण कार्य-व्यापार समाहित हो जाता है। अतः स्वभाव की उक्ति काव्य का आधार है। उसके अभाव में काव्य आधारहीन हो जाता है। इसी कारण कुन्तक के 'वक्रोक्ति काव्यस्य जीवितम्' के मुताबिक में विद्वानों ने घोषणा की 'स्वभावोक्ति काव्यस्य मूलम्'। जो कुछ काव्य का मूल है वह किसी भी शैली में आ सकता है। परन्तु स्वभावोक्ति का अपना अनन्य शैली-रूप भी है। उन शैलीगत विशेषताओं से विहीन मानव-स्वभाव की उक्ति को स्वभावोक्ति में समाहित नहीं किया जा सकता। अतः कहा जा सकता है कि स्वभावोक्ति, काव्य का एक ऐसा प्रकार है जो मानव-स्वभाव को उन शैलीगत विशेषताओं के साथ अनिवार्य अतः करता है जो स्वभावोक्ति-शैली के वैशिष्ट्य के रूप में व्यवस्त की जा चुकी हैं।

परिशिष्ट-१

आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र द्वारा लेखक को लिखे गये दो पत्र
(पहला पत्र)

११/११ १९६२

फ़ोम (दूरस्वन) ३१०६

बाणी-विज्ञान भवन,

ब्रह्मनाल, धाराणसी-१

प्रिय महोदय,

आशी ।

आपका ८ मई १९६२ का पत्र मयासमय मिल गया था । अनिवार्य कारणों से उसका उत्तर तुरन्त नहीं दिया जा सका । आपने अपने शोध का विषय अच्छा चुना है । मैं इस विषय में अपना मत संक्षेप में अपने ग्रन्थ 'वाङ्मय-विमर्श' के परिबद्धित संस्करण (सं० २०१४ में प्रकाशित) के पृष्ठ १६४ पर दे चुका हूँ । मैं इस पत्र का हूँ कि रसोक्ति, वक्रोक्ति और स्वभावोक्ति तीनों का काव्य में बहुत अधिक महत्त्व है । जैसे वाक्य रसात्मक काव्यम्' और 'वक्रोक्ति काव्य जीवितम्' माना गया, वैसे ही स्वभावोक्ति काव्यस्य मूलम्' का भी प्रतिपादन हो सकता है । जैसे वक्रोक्ति जीवित में वक्रोक्ति का जो रूप प्रतिपादित है वह वक्रोक्ति नामक अलंकार से भिन्न है वैसे ही स्वभावोक्ति का विस्तार उस अलंकार मात्र से भिन्न भी प्रतिपादित हो सकता है । पश्चिमी देशों के अनुशासन पर हिन्दी के गद्य-ग्रन्थों या कथा-ग्रन्थों में जो चरित्र चित्रण का माहात्म्य बहुत अधिक हो गया है वह स्वभावोक्ति का ही विस्तार है । जैसे वार्ता को भिन्न करते हैं वैसे स्वभावोक्ति को भी । आदिकाव्य 'वाल्मीकीय रामायण' में राम आदि पात्रों का कथन है । उनका कवि मानस में उद्भाविन रूप कुछ-न-कुछ अवश्य है । भरत और लक्ष्मण के स्वभाव में अन्तर रखा ही गया है । मैथिली-गरण ने इन पात्रों के स्वभावों की जो कल्पना की है वह मने ही पाश्चात्य प्रभावोपगत मानी जाय, पर वाल्मीकि, तुलसीदास आदि ने जो स्वभावकल्पन किया है वह सर्वथा भारतीय है । उस असाधारणीकरण को स्वभावोक्ति के

विस्तार के अन्तर्गत बड़े भजे में किया जा सकता है। मेरी धारणा है कि भल-कारिकों के भलकारों में से बहुतों का विस्तार हो सकता है। विरोधामास, समासोक्ति, अन्योक्ति, मुद्रा आदि कई ऐसे हैं जिनका प्रत्यक्ष विस्तार देखा जाता है। वैसे ही स्वभावोक्ति का भी। यदि शैली के रूप में स्वभावोक्ति का भलकारत्व सेना है तो महिम मट्ट ने बहुत स्पष्ट कल्पना की है। शैली के अभाव के रूप में एक भलकार यह भी हो सकता है, यह मेरी स्थापना है। दोनों का विचार मैंने उक्त ग्रन्थ में किया है—देखिये पृष्ठ १८४ भी। विशिष्ट या असाधारण रूप अथवा असाधारणोत्तरण में कवि-प्रतिभा का महत्त्व होता है आदि-आदि। पत्र द्वारा अधिक नहीं लिख पा रहा हूँ। भाषा है आप सानन्द है।

सबदीप
विश्वनाथ प्रसाद मिश्र

परिशिष्ट-२

(दूसरा पत्र)

फोन (दूरस्वन) ३३०९
वाणी-बितान भवन,
ब्रह्मनाल, वाराणसी-१।
दिनांक १७-६-६२

प्रिय कुलश्रेष्ठ जी,

प्राचीर्षणानि ।

आपका १४ जून का पत्र मिला । स्वभावोक्ति पर विचार करने के लिए पहले उसका सम्भावित अर्थ सामने रख लें । स्वभाव की उक्ति अर्थात् कथन । स्वभाव ही अलंकार्य हो सकता है । स्वभाव के सम्बन्ध में जो उक्ति या कथन होगा वह सभी स्थितियों में अलंकार्य नहीं हो सकता । यदि स्वभाव के सम्बन्ध में कोई उक्ति ऐसी हो जिसमें किसी अप्रस्तुत की योजना की गई हो, तो वह अलंकार्य की कोटि में हो जायगी । अब देखना यह है कि उक्ति को अलंकार्यत्व वद प्राप्त हो सकता है । अलंकार्यता अर्थ सोन्दर्य करने से उक्ति में सोन्दर्य अपेक्षित होगा । वह केवल वार्ता होगी तो उसमें अलंकार्यत्व न होगा । मगेंद्र ने जो आपत्ति उठाई है उसमें काव्यत्व और अलंकार्यत्व को पृथक् किया है । भारतीय परम्परा में तीन प्रकार के कथन काव्य के अन्तर्गत माने जाते हैं—स्वभावोक्ति वक्रोक्ति और रसोक्ति । स्वभावोक्ति को पृथक् कर देने से काव्यत्व के लिए रस और वक्रोक्ति बच जाती है—रसजन्य काव्यत्व और वक्रोक्तिजन्य काव्यत्व । रसजन्य काव्यत्व में रस अनुभूति से संबद्ध है, वक्रोक्ति का सम्बन्ध वाणी के स्वरूप से है । पहला व्यंग-अर्थरूप होगा और दूसरा व्यङ्ग्य शब्द-रूप । इससे स्पष्ट है कि जहाँ रसोक्ति होगी, वहाँ काव्यत्व व्यंग अर्थ होगा और जहाँ वक्रोक्ति होगी वहाँ काव्यत्व व्यङ्ग्य पद में होगा । अतएव ही केवल पद में काव्यत्व न होगा । उसका अर्थ भी साथ ही रहना चाहिये । सत् के बिना साहित्य नहीं होगा । अतः काव्य शब्दाय हाता है । इस

जो सजावट होगी वह भलकार होगा। उक्ति को सीधे न कहकर वक्र किया जायगा तो भलकार आ जाता है। स्वभाव को सीधे न कहकर घुमाव से कहा जाय तो भलकारत्व माना ही चाहिये। यह घुमाव उक्ति में भी हो सकता है और कवि-कल्पना द्वारा रूप या स्वभाव के कथन में भी। महिम भट्ट का कहना है कि कवि-कल्पना के द्वारा जहाँ वही कोई कथन होगा वह सीधा-सादा न होगा। अतः भलकारत्व हो गया। अतः यह कहना कि महिम भट्ट के कथन से वाक्यत्व की ही सिद्धि होती है ठीक नहीं है।

अब अभाव पर आइये। अभाव को पदार्थ माना है अभाव र १। अभाव शब्द का अर्थ है सत्ता का राहित्य। पदार्थ सत्तात्मक होता है। फिर यह पदार्थ कैसे? बुम्हार ने पड़ा बनाया। जो पड़ा बना वह बनने से पहले नहीं था। पर पड़े के अभाव की सत्ता थी। पड़ा टूट जाने पर भी उसके अभाव की सत्ता बनी रहेगी। इसे ही आभास और प्रध्वसाभाव कहते हैं। यही स्थिति शैली की है। शैली विशेष दृश के कथन को कहते हैं। जहाँ वह शैली न होगी वहाँ उसके अभाव की सत्ता रहेगी। अभाव की यह सत्ता भी एक प्रकार की शैली ही होगी। शैली के जैसे गुणजन्य ताना भेद होते हैं वैसे इससे भी होंगे। यह एक ही भेद हो सकता है। इसीसे स्वभावविवेक के भेद नहीं हो सकते।

स्वभावविवेक का एक अर्थ किसी के स्वभाव का कथन भी हो सकता है। पहले अर्थ में स्वभाव 'स्वरूप' का पर्याय था। यहाँ यह शैली या चरित्र का पर्याय होगा। एक बहिरंग था, दूसरा अन्तरंग रूप हुआ। अब किसी के अन्तरंग रूप के कथन में भी सीधा-सादा और घुमाव-फिराव का कथन हो सकता है। अतः यहाँ भी भलकारत्व की स्थिति में आया न होगी। स्वभाव का सीधा कथन मनोविज्ञान का विषय होगा। घुमाव-फिराव का कथन साहित्य का विषय होगा। राम आदि के स्वभाव का कथन ग्रन्थों में दोनों प्रकार का मिलता है। काव्यस्य मूलम् यो कहना पड़ता है कि चाहे रस हो चाहे वक्रोक्ति, यह किसी-न-किसी के आधार पर ही तो काव्य में आते हैं। किसी के अन्तःकरण के स्वरूप को ही तो बताते हैं। यह अन्तःकरण चाहे काव्य के पात्र का हो चाहे कवि का ही हो। जिस अन्तःकरण से रस की उक्ति निकलती है या वक्र-उक्ति प्रकट होती है वह उक्त अन्तःकरण का स्वभाव ही तो होता है।

अब मनोविज्ञान के स्वभाव को लीजिये। एक समय में एक विषय के प्रति जो भाव होता है उसे इमोशन कहते हैं। उसी विषय के प्रति जब वही भाव चिर हो जाता है अर्थात् जब वह विषय सामने आता है तब वही भाव जगता है तो वह सेंटीमेंट हो जाता है। जब कोई भाव किसी विषय से सम्बद्ध नहीं रह जाता तो वह स्वभाव हो जाता है। इमोशन और सेंटीमेंट तत्त्वतः 'पर' के आधार पर होते हैं। स्वभाव में 'पर' नहीं रह जाता। आपने काम

शैली शब्दगत या वाक्यगत ही नहीं होती प्रबन्धगत भी होती है। जहाँ-जहाँ वह शैली होगी वहाँ-वहाँ उसका उल्लेख किया जा सकता है। प्रसाद ने 'कामायनी' के आरम्भिक वक्तव्य में कथा में निहित भ्रम्यापदेश को रूपक कहा है। ऐसे ही समझ लें।

मेरा पत्र भी लम्बा हो गया है। पर आप-ऐसे व्यक्ति के लिए मैं इतने विस्तार की भी अपेक्षा नहीं समझता था। किसी अलंकार के स्वरूप में निहित सौन्दर्य और शैली का विस्तार किस प्रकार किया जा सकता है, इसका दिङ्-निर्देशमात्र ही अभी मैंने किया है। आशा है इससे कुछ संकेत आपको मिल जायेंगे। मुझे बाहर जाना है और आपके पत्र का उत्तर देना अपेक्षित था इसीसे यत्किंचित् आपको लिख रहा हूँ। बीज को वृक्ष बनाने का कार्य आपके जिम्मे है।

हितेच्छु
 तय प्रसाद मिश्र

